



۱۹۶۲ء کے

# بہترین مقالے

حلقہٴ اربابِ ذوق

زندہ  
کتبیں

عمود شیرانی، محمد حسن عسکری، عابد علی عابد، شاہد احمد دہلوی، منظور علی سید،  
حنیفہ ریاض احمد، علی عباس جلالپوری، جمیلہ فی کھنران، فتح محمد ملک

1.50

مکتبہ جدید

۶۱۹۶۲

کے

بہترین

مقامے

ادب کے انتخابات مرتب اور شائع کرنا کوئی ایسا نیا اقدام نہیں۔ لیکن انتخابات اگر سلیقے سے کئے جائیں تو ان کی اہمیت سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا۔ انتخابات کے ذریعے جہاں ایک عام قاری کو ایک خاص عرصے میں شائع ہونے والی چیدہ چیدہ تحریریں یکجا مل جاتی ہیں وہاں ادب کے سنجیدہ طالب علموں کے لئے ادب کے تازہ رجحانات کا اندازہ کرنا بھی آسان ہو جاتا ہے۔

بر عظیم پاک و ہند کی معروف ادبی تنظیم : حلقہٴ ارباب ذوق (لاہور) نے ۱۹۶۲ء کے اردو ادب کو چار عنوانات کے تحت منتخب کیا ہے :

(۱) ۱۹۶۲ء کی بہترین شاعری

(۲) ۱۹۶۲ء کے بہترین افسانے

(۳) ۱۹۶۲ء کے بہترین مقالے

(۴) کچھ تو کہشے (اہم ادبی بحثیں)

مکتبہٴ جدید ان انتخابات کو اہل اردو کی خدمت میں پیش کرتے ہوئے افتخار محسوس کرتا ہے۔

۱۹۶۲ء

# بہترین مفالے

مرتبہ

(حق ارباب ذوق)

شہرہ نگاری

مکتبہ جدید - لاہور

بار اول : ۱۹۶۳ء

ناشر : رشید احمد چودھری، لکھنؤ جدیدہ لاہور

طابع : اشرف پریس لاہور

# ترتیب

۱۱	مرحوم مسکری	روایت کیا ہے؟
۲۲	ریاض احمد	لفظ اور خیال کا رشتہ
۳۰	حافظ محمد شیرانی	قدیم اردو
۳۴	جیلانی کامران	عجمی شعری روایت
۴۲	علی عباس جلیپوری	اقبال اور تقابل عقل و وجدان
۹۳	میراجی	نئے شاعری کی بنیادیں
۱۰۰	بی. م. راشد	جدید اردو شاعری
۱۰۹	فتح محمد ملک	ہماری نئی زندگی اور ادیب
۱۳۰	شاہد احمد دہلوی	سرکاری خیر احمد دہلوی
۱۴۲	منظفر علی سید	فیض کی میزان
۱۶۲	عابد علی عابد	ایر خضر
۱۸۰	حنیف رائے	فن کی ولادت

# پیش لفظ

”حلقۂ ارباب ذوق“ اور ”جدید اردو نظم“ ایک مدت تک لازم و ملزوم خیال کئے جاتے تھے۔ اگرچہ جدید افسانہ اور جدید تنقید کے فروغ میں بھی اس ادارے کا اتنا ہی ہاتھ ہے جتنا کسی بھی ایسی ادبی جماعت کا ہو سکتا ہے جس کا نصب العین کسی سیاسی یا مادی نقطہ نظر یا مقصد کی تکمیل نہ ہو۔ تاہم شاید اس وجہ سے کہ جن حضرات کی جدوجہد اور توجہ کامر کو حلقۂ ارباب ذوق بنا چکا تھا اور جن کی شبانہ روز سپردگی اس نہایت مختصر اور بے یار و مددگار ادارے کو روز بروز مقبول سے مقبول تر اور وسیع سے وسیع تر بنا رہی تھی انہیں اصنافِ ادب میں نسبتاً نظم زیادہ طور پر تھی اور وہ خود جدید نظم کے فروغ دینے والوں میں سے تھے۔۔۔ چنانچہ ۱۹۴۳ء سے ”بہترین نظمیں“ کے نام سے سال بھر کی مطبوعہ منظومات کا انتخاب پیش کیا جانے لگا۔ یہ انتخابات بے مدد دل کشی کا سامان یہے ہوتے تھے اور نہایت مقبول ہوتے۔۔۔ ان انتخابات کے لیے نظمیں انتخاب کرتے وقت ہر قسم کی جماعت بندی وغیرہ سے احتراز کرنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ یوں الزام تو جس پر جو چاہیے لگایا جاسکتا ہے۔ بہر حال اس سلسلے کی ابتدا اور اس کو جاری رکھنے کا سہرا بہت حد تک مرحوم میراجی اور ان کے رفیقِ عہد جناب قیوم نظر کے سر اٹا ہے۔

جب تک حملے کو ناشرین قیترتے رہے یہ سلسلہ جاری رہا۔ مگر پھر یہ مفید سلسلہ ۱۹۵۱ء میں ختم ہو گیا۔

معلوم نہیں کیا سبب ہو کہ نظم کے سوا کسی صنف ادب کے انتخاب کی طرف کسی کا دھیان ہی نہ گیا۔ اگر کبھی گیا۔ اور ایسا کرنے کا فیصلہ ہی کیا گیا تو وہی اشاعت کا مسئلہ دیوار بن کر راستے میں کھڑا ہو گیا۔ یہ سال نہایت مبارک ہے کہ تمام مرد و جہ اصناف ادب کا انتخاب شائع کرنے کا اہتمام ہو گیا ہے۔ قریح تک جاری ہے کہ اب یہ سلسلہ جاری رہے گا۔

تنقید کا مسئلہ شعر و نثر سے کچھ جداگانہ نہیں۔ اگرچہ گزشتہ بیس پچیس برس سے ہماری تنقید ہماری تخلیقات کی طرف سے منہ موڑ کر اپنا سمجھتا رہا۔ مگر کئے بیٹھی ہے جس کی جڑیں یا تو مغرب کے ادب میں ہوتی ہیں یا ہوائیں۔ اصطلاحات کی مرعوبیت اور مختلف علوم سے نام نہاد انگلی کی نائنش اور مغربی شعر و ادب اور فلسفہ نفسیات سے برائے نام واقفیت کا اعلان آج کی تنقید کی نمایاں خصوصیت ٹھہری ہے۔ ذکر میر کی شاعری کا ہوتا ہے یہ بیانے یا فراڈ سے حاصل کئے جاتے ہیں یا لڑکے سے بحث غائب کی شاعری پر چور ہی ہے اور مد نظر یا ایف۔ آر۔ یوس کے نظریات استفادہ ہوتے ہیں یا ٹی۔ ایس۔ ایڈیٹ کے۔ لنگوئیر اکیڈمی پر چور ہی ہے

اور آئن سٹائن یا کارل مارکس کو زیر بحث لایا جا رہا ہے۔ اور یوں ہماری مغل ادب میں ہمیں مکڑیاں چلنے والی تھیں۔ نثر، نقد اور شاعر یا ادیب، نگاری یا سوانح کی حیثیت ہمارے یہاں وزن و بحر کی ہے۔ ان سب میں ضعیف اور غلط فہمی شاعروں اور ادیبوں کی ہے۔ نثر یا نقد لکھنے والوں اور پڑھنے والوں کے درمیان ایک لازمی کڑی بن گئے ہیں۔ کوئی ناشر کسی بہترین سے بہترین تخلیق کو شائع کرنے پر رضامند نہیں ہو سکتا جب تک اس کے خالق کے پاس کسی نقاد کی سند نہ ہو۔ اور کوئی نقاد کسی ادیب



یا شاعر کو مستجابی کرنے پر آمادہ نہیں ہو سکتا، جب تک اس کے ذاتی تعلقات خوشگوار نہ ہوں یا اس کے ذاتی نقطہ نظر سے تصادم نہ ہو تا ہو۔ تنقید ہمارے یہاں شعر کو سمجھنے یا سمجھانے کا نام نہیں تھا اور کچھ آپ کو ایک نہ بنایا اتنا سبق خیال کرتے ہیں اور اس درجہ وابستہ مقامے تقریر کرتے ہیں کہ شاعر و ادیب مزید نہ دیکھتے رہ جاتے ہیں۔ یہ میرا ذاتی خیال ہے کہ اردو ادیب کو جس قدر نقصان ہماری تنقید نے پہنچایا ہے کسی نے نہیں پہنچایا۔ ایک ہندی یا غلام نویس کو "عظیم" کا لقب ملے گا اس میں شایہ شکوکہ قسم کی خود اعتمادی پیدا کر دی جاتی ہے اور وہ آگے بڑھنے کی تمام صلاحیتوں کو اس احساس برتری کے سبب ہمیشہ کے لیے تلف کر دیتا ہے جسے اس کا افتاد اس میں جو صلاحیتوں کے نام سے پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک جملے چلے گئے والے کو اس سے بہت ترین سطح پر لکھنے والوں کے مقابلے میں نظر انداز کر دیا جاتا ہے تاکہ اس بچا سے میں کتری کا احساس پیدا ہو جائے اور وہ اپنے دست و بازو پر جبر و سہ کھڑے ہوئے۔ ہماری تنقید کی بنیاد مغزوں پر ہے کسی نے خودی کو نظیر اردو کا عظیم ترین شاعر ہے کیونکہ اس کے یہاں ذاتی پر غم ہے اور اس نے آدمی نامہ لکھا ہے۔ بس اب تنقید کرنے والوں کو اس نام کی ضرورت نہیں ہے کہ کلیات نظیر کو ایک نظر دیکھیں۔

کوئی صاحب ہندیہ وہی یہ خبر لے لے کہ میر و مصطفیٰ و غالب جاگیر داری عہد کے فائنڈے ہیں (گو الٹا جاگیر داری نظام ختم ہو چکا ہے) اب یہ خبر کافی ہے۔ کون میر کے دو ڈھائی ہزار مغلوں کو پٹہ کر اپنی نظر کو دور کرے مصطفیٰ کے اشعار کہاں سے پڑھیں۔ میر و میری آواز نے تو انشا کے انداز کی چند غزلیں جج کر دی ہیں۔ حسرت موہانی کا انتخاب نایاب ہے اور اس کلیات کو ناشر نہ مل سکا غالب کو پڑھنے اور سمجھنے کے لیے حوصلہ دے گا ہے۔ ایک دن میں تو ناشر نہ نکالی کا ٹھکرہ پڑھنا اور اس پر فیصلہ صادر کرنا کہ اس دن کا سب سے گلیٹیا غزل گو ہے۔ اگر ہے (اول تو ہے ہی نہیں)۔ حکم ازکم مجھے گلیٹیا ہی بات معلوم ہوتی ہے مگر ایک صاحب دیوان غالب ایک دن میں کل طور سے مطالعہ کرتے ہیں اور اعلان فرماتے ہیں کہ کچھ نہیں فرماتا ہے۔ اس قسم کے چرچا دینے والے غرض، بیانات ہماری تنقید میں ان انسانوں

کے خدیجے آئے ہیں جن پر منشی خیر کا میل چڑھا ہوتا ہے۔ اور یہ خود غنائی کی بجائے گھناؤنی شکل ہے۔ میر  
 کے ہاں سے یہ کہنے والے کہ میر کی کائنات معلوم یا غائب کے تعلق پر ارشاد فرماتے والے غائب  
 ارشاد کا شاعر نہ تھا، یا سوہ خاؤ تھا، اگر کبھی اپنی کائنات پر غور کریں تو شاید شعر چھوڑ جائیں یا اگر ہم  
 سب مل کر اُن سے درخواست کریں کہ "کاش ایسا فرد ایک مرتبہ آپ بھی کر سکتے۔" تو شعر کا پتہ ملے۔  
 جب صحبت حال یہ ہو تو اب آپ ہی بتائیں کہ ایسے مضامین کا انتخاب کرنا کیا دانتوں پھیند  
 نہیں لاتا، جسے واقعی تنقید (کسی نہ کسی سطح پر) کہا جاسکے۔ مجھے کچھ اسی قسم کا تجربہ ہوا ہے۔ مابتد  
 بعض مضامین جو واقعی قابلِ قدر تھے، اس لیے نظر انداز کرنا پڑے کہ کتاب کی مقصدت مضامین  
 متحمل نہیں ہو سکتی تھی۔ بعض مضامین طویل نہ تھے مگر پھر بھی گنجائش نہ پا کر میرے پاس واپس  
 آگئے۔ بہر حال میں نے کوشش کی ہے کہ جو بہتر سے بہتر مواد جمع ہو سکے، کروڑوں اور پھر قنوع  
 موضوعات کو مد نظر رکھوں۔ مجھے اس انتخاب پر اطمینان نہیں ہے تاہم خوشی اس بات کی ہے کہ یہ  
 سلسلہ اب شروع ہوا ہے۔ آئندہ برسوں میں بہتر صلاحیتوں کے حامل حضرات انتخابات پیش  
 کریں گے اور یوں ممکن ہے کہ دو چار برس کے تجربے کے بعد طہار باب ذوق کی طرف سے  
 پیش کردہ انتخابات اس انتشار اور طواغیت الملوک کی عین میں کوئی صحیح راستہ یا روشنی دکھا سکیں۔  
 آخر میں مجھے ایک دشواری کی طرف حود اشارہ کرنا ہے اور وہ یہ کہ جب سے ہم نے  
 یہاں باقاعدہ رسائل کی جگہ "شاعر" کرنے کا رواج عام ہوا ہے ان مضمونوں کے مرتبین یا  
 مالک خدا جاننے لگے تجارتی مفاد کے پیش نظر سلسلے پر سے اس مضمون اور سن کا نام غائب کر دیتے  
 ہیں جس میں یہ شائع ہوتا ہے اور صرف نمبر پر اکتفا کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ کچھ مدت بعد کا  
 پڑھنے والا اس الجھن میں گرفتار ہو جاتا ہے کہ یہ رسالہ شائع ہو اکب تھا، مجھ سے سلسلے میں  
 خاصی کوفت اٹھانا پڑی۔ کئی مضمون آخر وقت میں نکالنے پڑے کہ معلومات حاصل کرنے کے بعد  
 یہ تیر چھ جگہ یہ مضمون تو گزشتہ برس کے پرچے میں شائع ہوا تھا۔ اسی طرح یقیناً کچھ اچھے مضمون وہ  
 بھی گئے ہوں گے۔ میرا خیال ہے کہ جہاں میں چار سو صفحے کتابت کرائی جاتی ہے۔ اگر دو لفظ  
 (مدینہ اور سن) بھی کتابت کرادی جائے تو کچھ زیادہ لاگت نہ آجائے گی۔

شہت  
 شکر بنیادی

لاہور

۲۶ فروری ۱۹۶۳ء

## روایت کیا ہے؟

بہرے مکان کی ساخت ایلدسی ڈیولسی روکو کو Rococo انداز کی دیواروں والے  
میں مکاتین کے زلزلے کا فریج نشست گا، میں مئی ایلوی کریمیاں کھانے کے کہتے ہیں  
بجلی سے برق دھونے کے انتظام کے ساتھ جاپانی طرز کا دسترخوان مہونے کے کہتے ہیں  
ریڈ انڈین لوگوں کی ہاتھ سے بنی ہوئی میواں آرائش کے لئے طریقہ کے نقلی چہرے۔  
اس قسم کا مکان آج کل آپ کو امریکہ میں آسانی سے مل جائے گا مکان میں مہنے والا  
روز راپاؤنڈ کی شامی کو مل جائے گا لیکن خدا اس نے یہ سارا گوا کھنگنا اس لئے بھیج کیا  
ہے کہ یہ نہ کو کہتی ہے۔ ان ہستی رفتار تبدیلیوں کے زمانے میں بھی انسانی کلچر کی روایت  
کو محفوظ رکھنا چاہیے۔ مرنے اپنے شہر مالک کی روایت کو نہیں بلکہ ساری انسانی تاریخ  
کی روایت کو۔ پھر اسے مکان والے کو کچھ تپہ نہیں کہ انسانی تاریخ کیا چیز ہے۔ اس نے ہنر  
بوسہ دھرتی کشی کی ہیں۔ ان میں کوئی روحانی چیز ہے یہی باتیں۔ ہر دیکر ہے یہی تو اس روایت  
کو محفوظ رکھنے سے کیا فائدہ ہے تو یہ فیکس کو کا حکم بجا لانا ہے۔ اس کا فرض ہے کہ ایک  
طرح تو خلائی سفر کے زمانے میں ہر وقت اپنے آپ کو بدلتا رہے اور دوسری طرف انسانی کلچر  
کو بھی محفوظ رکھے۔ اردو کے تنقید نگاروں کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو اس کوشش میں ڈاکٹر  
اور ظہر اڈاپا یا ہا ہے کیونکہ اس میں نئے ادب پرانے جدت اور روایت کا امتزاج ہے ہر حال

مکان و ملا کچھ نہیں جانتا کہ میں کیا کر رہا ہوں۔

ادیب لوگ کہتے ہیں کہ ہم جانتے ہیں ہم کیا کر رہے ہیں۔ ویسے بھی مشہور بات ہے کہ انسان کی خود دشمنی نے آج کل بہت ترقی کر لی ہے۔ ایلیٹ صاحب تک فرما گئے ہیں۔ پانچہ آج کل ادیب کے بازو میں نچر رہے اور روایتوں کے دامن بہت اونچے ہیں۔ اگرچہ میں دوسروں شاعر ایسے موجود ہیں کہ فرمائش کی دہرے جس روایتی انداز میں آپ چاہیں وہ پانچ منٹ کے اندر نظم کہہ کر دکھادیں گے اور ایسی کہ اصل اور نقل میں تغیر نہ ہو سکے اس کا مطلب یہ تھا کہ آج کل ادیبوں میں بھی بڑی سنجیدگی، توازن اور مشہور آگیا ہے۔ اور نچرے اور روایت و فنوں بیک وقت پھل پھول رہے ہیں۔

اس تہذیبی ترقی پر خوش ہونے کے لئے ضروری ہے کہ ہم تجربہ اور روایت کا مطلب بھی سمجھ لیں۔ ہدایت اور تجربہ تو خیر یہ بڑا کہ ادبی کوئی ایسی بات کہے جو پہلے کبھی نہ ہوتی ہو یا کم ہوتی ہو۔ مگر روایت؟

ایک اوسط درجے کے ادیب کے ذہن میں روایت کا کیا تصور ہے، یہ معلوم کرنے کے لئے میں نے انگریزی کی ایک کتاب اٹھائی جس میں مختلف ادیبوں نے تجربے اور روایت کے مسئلے پر بحث کی ہے۔ ایک صاحب کہتے ہیں کہ انگریزی ناول کی روایت تجربہ ہے۔ دوسرے صاحب کہتے ہیں کہ روایت کا بیابان تجربوں کا حاصل ہے اس سے زیادہ کچھ نہیں سمجھتے صاحب کہتے ہیں روایت ہمیشہ بدلتی اور نشوونما پاتی رہتی ہے اور ہم ہر وقت روایت کی منت کرتے رہتے ہیں۔ چوتھے صاحب کہتے ہیں ہر فن کی روایت الگ ہوتی ہے۔ پانچویں صاحب کہتے ہیں روایت کبھی کل نہیں ہو سکتی۔ چھٹے صاحب نے نئی بحث کی بنیاد ڈال دی اور آخر کے اس قول پر دمکی ہے کہ بڑا ادیب وہ ہے جو انسانی احساس کا دائرہ وسیع کرے۔ اور کوئی ایسا

کام کر کے دکھائے جو پہلے کبھی نہ تھا۔ ہوا۔ ان سارے خیالات سے دراصل نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ روایت بذاتِ خود کوئی چیز نہیں، اس کی کوئی مستقل حیثیت نہیں، میں جڑ لوپ پار کچھ پہنا، ہو جائے اسے روایت کہہ دیتے ہیں۔

اگر واقعی روایت کبھی سنی میں تو پھر معلوم ہو نیکو یا بہت سے جھوٹ الگ روایت کو محفوظ رکھنے کے لئے اتنے کیوں پریشان ہیں۔ ایسی روایتیں تو روزمری اور بگڑ سکتی ہیں

لیکن ممکن ہے، اس غلط روایت میں کوئی واضح معنی بھی ہو۔ ریٹھ صاحب کو دعویٰ ہے کہ ان کے ذہن میں روایت کا واضح تصور موجود ہے اور ان کی اثر برداشتیتہ میں اور اس کے اثر سے غور داروں کی تفتیش پر روایت کا چرچا انہیں کئے بغیر سے ہوا ہے لہذا ان سے بھی رجوع کر کے دیکھیں۔

ریٹھ کے بارے میں وہ باتیں یاد رکھیں کہ انہوں نے خود بھی لکھا ہے کہ میں دوسرے صاحب کی شعور پر بہت زور دیتے ہیں جس کا مطلب یہ رہتا ہے کہ ان کی ذرا ذرا سے اور لازماً بات دونوں کا احساس الگ الگ بھی ہو اور ایک وقت بھی۔ ان کے لئے یہ کہہ لینے ہی شعور کے خالصے اور ب روایتی بنتا ہے۔

روایت کے متعلق بحث کرتے ہوئے انہوں نے کہا ہے کہ ادب کا سبب سے پہلا اور زیادہ ہی مقصد ایک خاص قسم کی ذہنی اور لطیف لذت ہم پہنچا دیتا ہے یہ بات سچ ہے کہ ادب ہمیشہ کی رہا ہے کہ ممکن ہے یہ خیال یورپ کے بارے میں درست ہو لیکن مشرق کے روایتی معاشروں میں ادب اور فن کو محض ایک قدیم بگھا گیا سبب اور الہی کا اصلی اور فیادہی مقصد معرفت کا ایک وسیلہ بنتا ہے۔ یورپ دے اور اب تو بات

سے جہد و بھی یہی کہتے ہیں مگر جہد و مذہب اور فنی ایک چیز ہے۔ لیکن ناہیہ نشا ستر میں صاف لکھا ہے کہ جب انسانوں ہیں، اضطراط و دنا ہو اور معرفت کی صلاحیت کم ہونے لگی تو انسانوں کی سہولت کے لئے ہر ہلنے والے اور سہولت کی تعین کی۔ پھر ریٹ صاحب ایک طرف تو یہ کہتے ہیں کہ ہم اب کو صرف اپنے مزاج کے ذریعے دیکھ سکتے ہیں۔ اور ہر نسل کا نقطہ نظر نیا ہوتا ہے۔ دوسری طرف کہتے ہیں کہ خارج ادنیٰ میاں ہونے کے لئے وضع اخلاقی میاںوں کا وجود ضروری ہے۔ کیا مزاج اور اخلاقی میاں ایک ہی چیز ہیں؟ یہ اخلاقی میاں قائم بالذات ہیں یا بدلتے رہتے ہیں؟ اور یہ کتنے کہاں سے ہیں؟ یہ سارے خیالاتی سوال ریٹ صاحب گول کر گئے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ہر نسل اب کو اپنے طریقے سے پڑتی ہے۔ اور اپنے نقطہ نظر کی بدولت انہی کو اور صداقت کو بدلتی رہتی ہے۔ ان کی رائے ہے کہ روایت کوئی ایسی چیز نہیں جسے بدلائنا جائز ہو ایک جگہ ٹھہری رہے۔ لیکن ساتھ ہی وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ یورپ کا وہی بدلتا رہا ہے۔ مگر ان تبدیلیوں کے باوجود اس نے کوئی چیز اپنے اندر سے خارج نہیں کی۔ وہ کیا چیزیں ہیں جو یورپ کے وہی نے اب تک محفوظ رکھی ہیں؟ ریٹ صاحب ڈانٹے کے بڑے عاشق ہیں مگر کیا انہیں معلوم ہے کہ ڈانٹے نے اپنی ہر ایک ہر سطر کے اجزاء کا انتخاب کن اصول کے مطابق کیا ہے؟ ابن عربی کے جو قصبات پر ڈانٹے کی نظم کی بنیاد ہے کیا یورپ کا وہی آج ان سے واقف ہے؟ اگر واقف نہیں۔ تو کیا یورپ کے وہی نے بہت سی چیزیں کھو دیں ہیں؟ پھر ریٹ صاحب کے نزدیک تو روایت بدل ہی سکتی ہے۔ لیکن ابن عربی کے قصبات کی تو پہلی شرط یہ ہے کہ ان میں کسی تبدیلی کا امکان نہیں۔ اس سے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یورپ نے بلکہ خود ریٹ صاحب نے بھی ڈانٹے اب تک کو محفوظ نہیں رکھا۔ پھر وہ کون سی روایت ہے جس کا شعور

رہیٹ صاحب لازمی قرار دیتے ہیں؟

مدایت کو سمجھنے کے لئے رہیٹ صاحب نے علوم سے واقفیت ضروری سمجھتے ہیں مثلاً لسانیات سے چنانچہ مدایت کے بارے میں مغرب کے نئے علوم کی صدویوں کا حال بھی دیکھتے چلتے۔ ہندی میں جو لفظ جاتی ہے وہ اردو میں ذات نہیں گیا ہے۔ مغربی لسانیات کی مد سے یہاں تغیر صرف صوتی ہے۔ اور سچ کے بولنے ڈانگنی ہے۔ لیکن دراصل یہ نظریٹ مزہم ہے۔ ذات کا افغانی اولاد تو خدا پر ہونا ہے۔ لیکن مراتب وجود کے حساب سے اس لفظ کے معنی بدلتے جاتے ہیں۔ چندوٹوں کے یہاں فرد کی حیثیت کا تعلق اس کی جاتی کے لحاظ سے ہونا ہے۔ ابتدا معاشرتی دائرے میں جاتی ہی فرد کی ذات ہے۔ چنانچہ جاتی کا ترجمہ ذات ہوگا۔ اسی ایک مثال سے اندازہ لگالیں کہ مغربی علوم مدایت کو سمجھنے میں کتنی مدد دے سکتے ہیں۔

اب رومی کی تھلک رہیٹ صاحب کا اس سے بھی زیادہ حیرت ناک بیان کیجئے کہتے ہیں کہ روایت کا واردہ مارحقائق پر نہیں۔ اتفاقاً تو مدایت کی تشکیل کے دوران میں زندہ صورت اختیار کرتے ہیں۔ اگر عقیدے اسی طرح پیدا ہوتے ہیں تو مذہب اچھا بھلا متاثر شا بن جاتا ہے۔ قصہ یہ ہے کہ رہیٹ صاحب اپنی مذہبیت کے باوجود عقیدے کے لفظ سے اتنا ہی بھڑکتے ہیں جتنا گیتی۔ دراصل یورپ کو مسلم ہی نہیں کہ عقیدہ چیز کیا ہے۔ مشرق میں عقیدہ شہودی چیز ہے اور عقیدے کو برا و راست شہود میں لانے کے طریقے بھی مغرب میں بعد دہریہ صدی کے بعد سے یورپ میں تو کلیسا نگ بھول گیا کہ عقیدے کی نوعیت کیا ہے۔ ابتدا پہلے تین سو سال سے یورپ دارل کے نزدیک عقیدہ دیا تو ایک جاہلانہ حکم ہی گیا ہے یا ایک منہج جذبہ۔ اس سے آگے یورپ کچھ نہیں جانتا۔ اوپر سے رہیٹ صاحب کہتے ہیں کہ یورپ کے ذہن نے کوئی چیز شائع نہیں کی۔ یورپ میں جو تبصرے ہیں ہوتے ہیں۔ ان کا وجہ رہیٹ صاحب ماضی اور صنعتی تہذیب

ہیں۔ اگر کپڑے دھونے کی مشین کے ساتھ ساتھ عقیدہ بھی بدل سکتا ہے یا نشوونما پا سکتا  
 ہے تو ایسے عقیدے کی قدر قیمت ہی کیا ہے ؟

اور بریت ماسٹر فی الحال عقیدے کو اسی سطح پر نہ آتے ہیں۔ روایت کی تعریف بیان  
 کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ روایت پر ترجیح دینی رسوم سے لے کر سلام کرنے کے طریقہ  
 تک ان سارے افعال کا مجموعہ جو ایک جگہ رہنے والے اور ایک نسل کے لوگوں کے  
 لئے معمول بن گئے ہیں غرض روایت واضح ہے بھی روایت کے متعلق میں وہی کہہ رہے ہیں  
 ہیں وہ سب لوگ کہتے ہیں یعنی روایت کا مقصد ہے عادت کی عادت تو بڑی کمزور  
 چیز ہے عادت کو ذرا دیکھئے پر آئنا، رنگوں، ارفین صاحب کی کمزوری یہ ہے کہ انہیں  
 مذہب بھی پسند ہے۔ اور وہ بتا رہے ہیں کہ انہوں نے روایت کے متعلق نقلی طور پر کے مشن  
 کو دور نظر دیا ہے۔ لیکن یہ وہ سب دعوے ہیں، تو کہا ہے کہ سوشل کو بدل نہیں  
 سکتا رہا ہے۔

بہر حال ریٹکس کے شریعتی دعوے عقیدہ کا انشا نہیں ہیں، اصل جو کہا ہے۔ اب وہ عینہ کی  
 تخریب تو ہر آئی کرتا ہے لیکن مزید ہے کہ جس کا نام "یادداشت" کو ایک تعاون دینی  
 شریعت ہے وہ سب اسی کو ظاہر کرتا ہے۔ مگر یہ مشن لیتا، اور اس کی جگہ انہوں  
 نے اگلی ہی نسل کی تعلیم و تربیت میں سے فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ چنانچہ کہ ہے غرض "عرب  
 میں موجود صورت حال یہ ہے کہ کہی نے روایت کا ایک ایک تصور قائم کر رکھا ہے  
 اور اس غلطی میں کوئی معنی دانی نہیں ہے۔ لیکن یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ غلطی  
 عقیدہ تو خیر ہلکے زرگری ہے۔ یہ سب تو ہمہ اوقات اور ہر وقت کے ہیں، لیکن  
 روایت کا صحیح تصور ہونے کی وجہ سے یہ غلطیوں کو دیکھنا تو دور ہی ہے۔



عبرت خیر ہے۔ روزِ پاؤں نہ کو میں کبھی کبھی رشا کا سب سے بڑا شاعرانہ سواں لیکن دیرت کے معنی واضح نہ ہونے کی وجہ سے وہ عجیب کش مکش میں پڑ گیا ہے۔ سب کا خیال تھا کہ اس کی عظیم نظم سو اجزا میں مکمل ہو جائے گی۔ لیکن اب وہ انگلیں پٹری ہے۔ رشا میں جو ہائیاں ہیں وہ پاؤں نہ لٹنے بتا دیں جو ابھی انداز میں وہ گزرا دیں نظم کے آخر میں مستدیر پیدا ہونا ہے کہ اب ان اقدار کے لئے کوئی بات نہ فرماد فراہم کی جاتے۔ وہ پاؤں نہ کو کتنی نہیں۔ اخلاقی اقدار تو اس نے کتنو شمس سے لے لیں مگر ان کے نیچے جو بعد ابعیاد تھے اسے وہ حقیر سمجھتا رہا۔ اب ان کے لئے جو ادلائے تو کہاں سے؟ فطرت کو نیا دہلے؟ مگر فطرت کی چیخ ہے؟ اس کا جواب نہیں ملتا۔ لہذا گھبراہٹ میں پاؤں نہ، میگنا کاٹ کی تعریف شروع کر دیتا ہے مگر انسان کی زندگی کو میگنا کاٹ پر ترقی نم کرنا مستحکم خیر حرکت ہے۔

نواب یاسو بہاں اُکے ٹھہرنا کہ روایت کے معنی مجھے بغیر ادب چل نہیں سکتا۔ اور مغرب روایت کے معنی سمجھنے والے مکمل ناکام رہا ہے چنانچہ یہ سوال میں کا وہیں رہا کہ روایت کیا ہے۔

مغرب میں اس سوال کا جواب صرف ایک شخص نے دیا ہے۔ اور مغرب اس شخص کی بات سننے سے انکاری ہے۔ میرا مطلب دینے کیوں سے ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ روایتی ادب اور روایتی فنون صرف روایتی معاشرے میں پیدا ہو سکتے ہیں اور روایتی معاشرہ وہ ہے جو بعد الطبیعیات کی قیاد پر قائم ہو۔ مابعد الطبیعیات چند نظریوں کا نام نہیں۔ التوجیل واحد۔ مابعد الطبیعیات صرف ایک ہی ہو سکتی ہے یہی اصلی اور بنیادی روایت ہے۔ اہل کائنات کسی نسل یا ملک سے نہیں۔ البتہ اس کے اظہار کے طریقے مختلف ہوتے ہیں۔ ۱۰۔ ہندو روایت یا چینی روایت یا اسلامی روایت میں فرق انہیں طریقوں کے اختلاف سے

پیدا ہوتا ہے۔ ہمارے یہاں لوگ سمجھتے ہیں کہ اسلامی تہذیب میں خشکی ہے اور ہندو تہذیب میں حیثیات کی رنگارنگی ہے۔ لیکن ہندو میں لکھا ہے کہ انسانی وجود کے مرکز میں ذوقِ سرور کی روشنی ہے نہ چاند کی روشنی کی بلکہ ہر چیز پر شمس کے نور سے منور ہے چنانچہ بنیادی روایت ہر جگہ وہی ہے صرف شکلوں کا فرق ہے

یہ مابعد الطبیعیات ہے کیا؟ چونکہ ادب کا تعلق خدا، کائنات اور انسان کے باہمی رشتے سے ہے۔ اس لئے بنیادی روایت کا صرف اتنا ہی حصہ پیش کروں گا۔ شاہِ واج الدینؒ نے ”الکلیف والرقیم“ کے دیباچے میں پوری بات بڑے اختصار کے ساتھ کہہ دی ہے لکھتے ہیں: ”جب آپ وجودِ مطلق کو لحاظِ تعینات یاد کریں گے۔ تو یہ وجود باری ہے۔ اور جب لحاظِ ناشائستہ تعینات محسوس کریں گے تو یہ روحانیات ہے۔ جب لحاظِ اعراض نکھیں گے تو یہ مادیت ہے۔ وجود انسانی سے مراد وجودِ مطلق ہے اور روح انسانی سے مراد وہ روح ہے جو مجموعہ تعینات انسی ذاتی ہے جسم انسانی سے مراد ظاہرِ مادیات انسی ذاتی ہے۔“

یہ ہے وہ تصور جو روایت کی جڑ ہے۔ اگر ادب اس تصور کی بنیاد پر قائم ہے تو وہ روحانی ہے ورنہ نہیں، چاہے الفاظ اور اسلوب وہی استعمال ہو رہے ہیں۔

اس مابعد الطبیعیات سے ادب کو سمجھنے اور اس کی قدر و قیمت جاننے کے چند اصول بھی نکلتے ہیں۔ وہ بھی شاہِ واج الدینؒ نے لکھ دیے ہیں۔ ادب کے بارے میں انہوں نے چند ہی سطریں لکھی ہیں۔ لیکن ایسی ادبی تنقید آپ کو اردو میں مشکل سے ملے گی۔ انہوں نے ایک ایسا سیرایش کر دیا ہے جو دنیا بھر کے ادب پر عادی ہے۔ اب ان کی حمایت من لیجئے۔ پہلے تو انہوں نے بتایا ہے کہ انسان کے پیشِ نظر معرفت کے لئے صرف خود

ہی نہیں تھے ہیں۔ انفس اور آفاق۔ اس کے بعد کہتے ہیں۔ — ”تخیل اس میں ہے کہ دونوں کی شناخت ایک ساتھ ہو۔ اور انفس کی شناخت کو آفاق پر قلعہ ہو کہ آفاق جسم ہے اور انفس اس کی طرح ہے۔ کیونکہ آفاق میں کسی چیز کو وجود بلا انفس کے اور اک کے پایا نہیں جاتا ہے پس روگٹا روگٹا انفس کا آفاق کے لئے عالم دلم ہے۔ اسی لئے پھل پھل صدیل سے شاعری ہر زبان کی بشمول آفاق کے انفس کو تلبہ دے کر مکمل سمجھی گئی ہے۔ اور باعتبار مشرب ہر ملت و قوم کے مشرقی انفس ہی کو فراہم کیا گیا ہے۔ اس زمانے کی نچرل شاعری جو بہت پرستیدہ کہی جاتی ہے وہ تمام ہے کیونکہ اس میں صرف آفاق ہی کو لیا گیا ہے اور انفس کو جو آفاق کی جان ہے چھوڑ دیا ہے۔ لہذا یہ شاعری مثل ایک جسم بے جان کے ہے۔ اور پرانی شاعری پر جو یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ جموٹ اور مبالغہ مبالغہ ہو ہے یہ اعتراض ناجھی سے ہے کیونکہ جان کی بات کوئی بات میرا تو نہیں ہے۔“

ان دو آفتابوں کے درمیانے نہ صرف روایت کا ایک تفسیری مضمون متعین ہو جاتا ہے۔ بلکہ واضح نقطہ نظر سے کسی ادب پر اسے کی قدر و قیمت کا تعین کرنے کا بھی ایک معیار مل جاتا ہے۔ اب اس معیار کے ذریعے اردو ادب کو دیکھنے کی کوشش کیجئے۔ میں صرف دو نمونے مثالیں ہی لوں گا۔

ہمارے یہاں بھی اردو ادب کی روایت کو محفوظ رکھنے اور ترقی دینے کا چرچا ہے لیکن ساتھ ہی ہم ٹیٹ کی اس بات کو بھی بجا ثابت کرنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ کہ ہر نسل ادب کو نئے طریقے سے پرستی ہے۔ نئے طریقے سے پڑھنے کے مضمون میں ایک خاص مسئلہ یہ پیدا ہوتا ہے کہ اردو ادب کی روایت میں تعمیر کراؤ کی کا کیا مقام ہے۔ میں یہ بھی معلوم ہے کہ ان کی عوامی مقبولیت کے باوجود سو سال پہلے تک انہیں ادب میں کوئی اونچا درجہ نہیں دیا گیا

اس نے بعض نے کہا کہ پہلے زمانے میں لوگوں کا ذوق ہی پست تھا۔ دوسروں نے اسے چند معاملات میں ذوق کی کوتاہی کا نتیجہ سمجھا۔ بعض نے کہا کہ جاگیرداروں کے زمانے میں عوام کے غمازوں کو حقیر سمجھا ہی جاتا تھا۔ لیکن آپ دیکھیں نوان میں سے ہر بات کچھ ہے۔ شاہد برج الدین والا میاں آغا کے دیکھتے تو معلوم ہو گا کہ قصہ کیا ہے۔ رومانچی سافرت میں نظیر اکبر آبادی جیسے شاعروں کا بھی ایک خاص قریض ہے اور اس لحاظ سے ان کی قدر بھی کی گئی۔ لیکن نظیر کی شاعری کے بیشتر حصے میں آفاق کا عنصر غالب ہے اور نفس کا عنصر کم ہے یہی وجہ ہے کہ انہیں بڑے شاعروں کی صف میں نہیں رکھا گیا اور ان کی تعریف سب سے پہلے کی تو ایک انگریز فیلان نے۔

دوسری مثال مولانا حالی کی لیجئے۔ بظاہر تو حالی روایت کے شاعر نظر آتے ہیں مگر ان کی نعت تک دیکھ لیجئے۔ انشاؤں تو وہ رومانچی ہی استعمال کر رہے ہیں مگر بعد اطلیعات کو چھوڑ کر غلائیات ڈال رہے ہیں۔ حالی نے اردو ادب کو بہت فائدہ پہنچایا ہے لیکن روایت کے نقطہ نظر سے ان کا کام برابر ہے کہ انہوں نے اردو شاعری سے بعد اطلیعات کو خارج کیا۔

ایک مثال شرکی بھی لیجئے۔ سرشار کا نام تو ہم اردو شکر کی بنیاد رکھنے والوں میں لیتے ہیں۔ مگر فساد آزاہ کے ایک ٹکڑے پر غور کیجئے۔ یہاں آزاہ ایک ریشٹیل کو دیکھتے ہیں کہ وہ بچوں کی ایک ٹولی کو ساتھ لے کر قہر مچا رہے ہیں۔ کبھی کبھی بچے نہ چننے والے کا ٹکڑا پانی میں اٹھ دیتے ہیں کبھی شکاری کے بچے نہ بچھڑی کر ڈالتے ہیں۔ آخر میں پتہ چلتا ہے کہ وہ ایسی حرکتیں بچوں کی تندرستی ٹھیک رکھنے اور انسانی ہمدردی کی خاطر کر رہے تھے۔ ظاہر ہے کہ سرشار نے بنیادی نقشہ حضرت مولیٰ اور حضرت خضر کے دانتوں سے

یا ہے گرا سے اہل الطبیبات کے ہوائے خفا کی صحت کے اصول سکھانے کے لئے متغزل  
کیا ہے۔ آپ آپ خود دیکھ بیٹھ کر یہ روایت ہے یا کچھ اندر۔

نئے شاعروں نے تو غیر شعوری طور پر روایت کی خلاف ورزی کی ہے گرنے شاعروں  
میں سے فقیہ کے متعلق مشہور ہے کہ انہوں نے اس دور شاعری کی روایت کو محفوظ رکھا ہے۔ ان  
کا بھی ایک مشہور مصرعہ لیجئے

بہم پودش لوج دقلم کرتے رہیں گے

یہ بڑی چھی شاعری ہے اور الفاظ بھی روانگی ہیں۔ اس میں کوئی کلمہ نہیں لیکن کیا اس  
کا مقہوم صحیح روایتی ہے؟

ان حالات پر آپ خود غور کریں میرے مقصد تو صرف یہ دکھانا تھا کہ روایت کا مطلب  
صرف ایک ہی ہو سکتا ہے۔ اسے چھوڑ کر روایت کو محفوظ رکھنے کا دوبارہ زندہ کرنے کی باتیں  
محض جذباتی خارش ہیں اس سے زیادہ کچھ نہیں۔

(حافظ - لاہور)

## لفظ اور خیال کا رشتہ

انہی اجازت تو غالباً حضرات کے اندر موجود ہے کہ کوئی چاہے تو لفظ کی جگہ زبان استعمال کرے یہ فرق بہر حال انہی جگہ موجود ہے کہ لفظ کی حیثیت ایک جامد مادہ سے کی مٹی ہے اور زبان ایک وجود نامیہ ہے۔

زبان کی انہدام کے متعلق جو نظریات پیش کئے گئے ہیں ان سب میں تقابلی کا جو مثال ہے مثلاً ایک نکر یہ ہے کہ جذبات کے اظہار کے لیے بعض آوازیں مخصوص تھیں۔ نہایت کا استعمال ان آوازوں کی تقابلی پر مشتمل ہے۔ اور اس تقابلی میں عمل کی نوعیت بدل جاتی ہے فطری حالتوں میں جذبات کی کیفیت پہلے پیدا ہوتی ہے اور پھر اس کے اظہار کے لیے کوئی آواز منتخب ہوتی ہے لیکن زبان کا استعمال آواز کے ذریعے جذبات کی کیفیت کے اظہار یا استنشاد کی ایک کوشش ہے۔

دوسرا نظریہ یہ ہے کہ زبان فطری آوازوں کی تقابلی کا نام ہے کہیں کوئی آتش فشاں پھٹ پڑا یا کوئی دھت لٹ کر گر گیا آدمی چلے زبان سے پیدا ہونے والی آوازیں انسان کے ذہن میں محفوظ ہو گئیں پھر اس نے کبھی بخیرہ ضرورتوں کے لیے کبھی محض شغل کے طور پر ان آوازوں کو دہرا کر لفظ ایجاد کر کے تعمیرانہ نظریہ جو سمجھنا نازک زمینی کا حامل ہے۔ اس امر کا دعویٰ ہے کہ زبان جسمانی یا احساسی حرکات کی فطری تقابلی پر مشتمل ہے زبان کی حرکت اصل حرکت کی جگہ لیتی ہے اس طرح سماعتی کی حرکت کو زندہ ہوتی ہے ایک ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس نظریے میں دہری اسباب کے مطالعے کے لیے خاصی دلچسپی کا سامنا موجود ہے۔ ایک جذباتی نظریہ چھ پر فیسر

مطلوبے (desire) کی حالت حاصل ہے لیکن کوئی اشارہ قرار دیتا ہے۔ بعد میں رسمی  
 و عقلی اشارات سے کہہ چکے ہوتے ہیں مطلب یہ ہے کہ جب کسی خیال کا مدلوہ کیا جائے یا مدلوہ  
 مطلوب ہو تو اس کے ساتھ وہ مادے کو بھی ہوا۔ اوصالی اعمال و سہولت پانے میں جس کے نتیجے  
 کے طور پر وہ خیال ظاہر ہوتا ہے اگر ان احوال کو کسی طرح روک دیا جائے یا مدخل کر دیا جائے تو  
 ذہنی تشکیل پذیر ہوتا ہے نہ اس کے لیے عقلی اشارہ دھوکا دے سکتا ہے بعض غیر عقلی اشارے اقوام  
 کے طرز عمل سے یہ اندازہ لگوا گیا ہے کہ سوچنا و مسائل حل ہی حل میں اس احوال کو مدلوہ ہے بعض  
 لوگ ذہنیاتی میں بھی سوچنے کا عمل اپنی آواز سے لفظ و ہوتے بغیر مدلوہ دیتے دیکھ کر یہ دیکھ کر  
 سے اشارے کے بغیر سوچنا نہیں دے سکتے چنانچہ زبان خیالات کے مفہوم MOTUALITY  
 یا بعضی عمل کا متوازی فعل ہے۔

یہ سارا قصہ ابتدائی زبان کی حسیات بہت کچھ درست نظر آتا ہے اور شاید یہ کھنگالی درست  
 ہو کہ خیال صرف ذہنی گفتگو کا نام ہے لیکن ان نظریات میں ایک طرف تو اس بات کا اترا مدلوہ ہے۔  
 کہ عقلی اشارہ و خیالات زبان و لفظ سے پہلے کی کیفیت ہے اس حالت میں یہ کہہ کر ممکن ہے کہ  
 پھر نشانات کو مکمل نظر انداز کر دیا جائے یہ درست ہے کہ منطق اور منطق ساتھ ساتھ ہے ہیں۔  
 لیکن بعض حالات میں خیالات کی موجودگی اور خیال کا احساس نہ ہوتا ہے لیکن الفاظ یا دھوکا خوش  
 کہتا نہیں ہوتا۔ اور بعض حالات میں پھر نشانات کے بغیر خیال کا سلسلہ لگے نہیں بڑھ  
 سکتا بعض مشینی آلات کے ذریعے نجوایات میں خیالات کے ساتھ ساتھ آلات گفتگو کی حرکات  
 ظاہر نہیں ہو سکتیں۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ مکمل سکوت کی حالت میں خیالات کے سلسلے  
 معصوم کار میں۔

جب منطقی تصورات یا خیالات کا یہ حال ہو تو بعض بلند تر فکری صلاحیتوں کے سلسلے

میں زبان کی نامائیت تو زبان کی نامائیت تو اور بھی واضح ہو جاتی ہے مثلاً وہاں مختل کا ذکر کیا  
 اس لیے نہیں کیا گیا کہ ایک غلط بحث ہے اس بحث میں ایک چیز کا ذکر بھی نہیں آیا۔ وہ یہ کہ  
 لفظ ایک خاص منزل کے بعد اشارے کی صورت سے اگلے بڑھ کر خود ایک نئے کی حقیقت حاصل  
 کر لیتا ہے۔ اور جب زبان کے تحلیل اور ترکیبی اصول ہونے کا راتے ہیں۔ تو نہایت نہ صرف یہ کہ خود  
 اپنی تفسیریں جاتی ہے بلکہ اس کے ساتھ اس کے اندر ایک تحریک اور شو کی قوت پیدا ہو جاتی  
 ہے۔ لفظ کسی خیال کا اشارہ نہ بنا قبول نہیں کرتا۔ وہ خیال کو چھو لینے پر امر اور کر ہے۔ اب بحث  
 یہ چل نکلتی ہے کہ ایک لفظ سے خیالات کے جو سلسلے حرکت میں آگئے ہیں ان میں سے کس سلسلے  
 کو اس لفظ کی صحیح تفسیر سمجھا جائے۔ اب لفظ ایک کا ہر حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ پھر کوئی  
 مفکر جب لفظ کے اس حربے کو محسوس کر لیتا ہے تو احتجاج کرتا ہے جیسا ہے۔ کہ مجھے اس کے چل  
 سے آکر دکراؤ۔ مضموم کی لاش لفظ کی سولی پر لٹکتی رہتی ہے اور کوئی اتنا نہیں کر سکتا کہ اس آتش  
 کو دیاں سے آکر روغن کرے۔

لیکن بعض افادات میں ضرور ہوتا ہے کہ خیال مسخ کی طرح مصلوب ہونے کے بعد ہی اٹھتا  
 ہے اور لفظ کو بے دست و پا کر دیتا ہے۔ یہ اصلاح زبان کی تحریکوں کا ذکر نہیں سرفا اور  
 حقیقت شمس کی منزلوں کی طرف اشارہ ہے۔ اتنا کہ یہ شعاریاد کیجیے۔

یہاں اس کا منطلق سے سلجھا ہوا	تحت کے کھیلوں میں ابھار ہوا
وہ صوفی کہ تھا خدمت حق میں مود	محبت میں کتنا محبت میں فرد
بحکم کے خیالات میں کھو گیا	یہ سالک غفلات میں کھو گیا

جب سالک کو منزل کا سراغ مل جاتا ہے تو پھر وہ مقامات کی سیر سے بسلا یا نہیں جا سکتا  
 یہاں تک زبان کی ابتدا سے بحث تھی یا زیادہ سے زیادہ اس کا مطلب زبان کے مقصدی استعمال



کی طرف توجہ دلاؤ، تو یہاں زبان کی ایشیت محض آواز کی کسی جوتی ہے، لیکن انسان اپنے  
 بہت سے اکھاڑتوں میں عذمتک بعد مائلنے لگتا ہے کہ انہیں فطری احمد پر بھی توجہ دینے  
 سے نہیں بچتا ہے۔

میں آتم کو از رنگ آئینہ سازم      میں آتم کو از زبر نو شینہ سازم  
 چنانچہ زبان کی ایک بات اور مقصدی حیثیت بہت جلد ایک مفقودہ الفاظ یا قائم  
 الفاظ عام کے کی سی جوتی ہے۔ اس شخص میں پہلی بات تو زبان کی خود مختار صلاحیت  
 ہے۔ لفظ اپنی تفسیر خود ہے۔ دوسرے لفظ کی اشتقاقی صلاحیت ہے، لیکن ان کے علاوہ سب  
 سے ہم بات یہ ہے کہ لفظ ایک تصور جس کا نام ہے۔ فہم کا وجود اس نقطے سے باہر کہیں موجود  
 نہیں ہوتا۔ اولاً تو یہ کہ لفظ متنازل کرنے والا سب سے متنازل کرتا ہے، تو، کو یا یہ مجھ کو متنازل  
 کرتا ہے کہ اس نے مفہوم کو لیا اور کیا ہے۔ یہ اس طرح کے کہ جب کوئی مصوٰر ایک خاکہ بنا کر ہے  
 تو اس میں شخصیت کے مفہوم کو پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ برعکس تو وہ جس میں شخص کو پیش  
 کیا جاتا ہے۔ یہ خاکہ بنا کر ہے کہ شخص کا نہیں ہے۔ لیکن یہ خاکہ شخص سے زیادہ محوریہ رکھتا  
 ہے۔ اسی طرح لفظ مفہوم سے زیادہ محوریہ رکھتا ہے کہ مفہوم کو اس کی زبان کے باوجود اس پر  
 کرنا ہے۔ اور پھر اس امر پر اصرار کرتا ہے کہ سننے والا مفہوم کو صرف لفظ کے آئینے میں دیکھے اور  
 کوئی دوسری صورت ہو بھی نہیں سکتی۔ مفہوم کے تشکیل پذیر ہو جانے کو آپ لفظ کہہ لیجیے پھر لفظ  
 کے اشتقاقیات اس مفہوم کو سننے سے سببوں میں ٹکراتے جاتے ہیں۔ اور اس طرح یہ بات اور  
 بھی محکم ہو جاتی ہے کہ لفظ کسی دوسری شے کا علامہ یا نشان نہیں بلکہ خود ایک شے ہے اور  
 یہ شے صرف شعور میں موجود ہوتی ہے۔ اس کی حقیقت، حقیقت خارج کی سی نہیں ہے۔ جو  
 وقت یا مکان میں موجود ہوتی ہے۔ اس طرح مفہوم یا خیال اور لفظ ایک ہی چیز ہی جاتے ہیں۔

لفظ کی ایک اور حقیقت بھی قابل غور ہے۔ اس میں تلازم کی عجیب علامت پائی جاتی ہے۔  
 جو اس مزید شائد دوسرے کسی ذہنی عمل میں نظر نہیں آتی حیات میں یہ کیفیت مرموز ہے۔ حسی  
 تلازمات کو اپنے ایک دائرے میں کام کرتے ہیں، اگرچہ مختلف حواس کا ہتم تلازماتی تعلق پیدا کر  
 لینا ممکن ہے۔ لفظ کی نوعیت یہ ہے کہ ایک طرف تو اس میں جس اور قصد دونوں شامل ہیں۔ دوسرے  
 والے کے لیے یہ ایک قصد کا عمل ہے۔ سننے والے کے لیے حسی۔ دوسرے اس کے تلازمات سے صرف  
 کواثر تک محدود نہیں۔ مفہوم میں فزاعلی حیات کے علاوہ الفاظ اور خود بعض حسی تلازمات پیدا کر سکتے  
 ہیں۔ لفظ کی خصوصیت چلٹ کر خیال کو بھی متاثر کر جاتی ہے۔

اس کے ساتھ حسی جتنی ایک کیفیت یہ ہے کہ بعض دوسرے نفسی کوائف کی طرح جو شعور  
 سے صحت کر کے لا شعور میں چلے جاتے ہیں اور پھر مناسب تھوکیہ پر نمودار ہوتے ہیں۔ لفظ بھی لا شعور  
 کے سے مسلسل شعور پر اثر نامزد ہوتا رہتا ہے۔ اس سلسلے میں اہم بات یہ نہیں کہ لفظ لا شعوری  
 تلازمات کی صلاحیت رکھتا ہے بلکہ یہ کہ اس قسم کے تلازمات مفہوم خیالی اور جذبے کے ذریعے پیدا  
 نہیں ہوتے۔ بلکہ لفظ ایک شعوری حقیقت کے طور پر اپنے ہی فزاعلی کیفیت پیدا کرتا ہے۔  
 لا شعور میں مفروضات الفاظ کے ذخیرے ایک طرف تو حسی حسی کیفیتوں کو سمیٹ رکھتے ہیں،  
 دوسری طرف وہ ایک چشمے کی طرح اعلیٰ کرپور کی سطحوں میں متوجہ پیدا کرنے ہیں۔ تخلیقی فن کار  
 جب ایک لفظ صحیح تخلیقی معنوں میں استعمال کرتا ہے تو کوئی نہیں جانتا۔ وہ خود بھی نہیں جانتا کہ  
 اُسے کون سی طاقت ایسا کرنے پر مجبور کر رہی ہے۔ شعوری طور پر استعمال ہونے والے لفظ میں اس  
 کے مفہوم و معانی کے علاوہ ایک چھوٹ کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے ساتھ ایک حسی یا  
 جذباتی قوت بھی مجتمع کرتا ہے جس کا سرخشاہ لا شعور کا ایک لفظ ہوتا ہے۔ شعوری لفظ اس کا  
 محض ایک تلازمہ ہوتا ہے۔ اس بات کی شہادت اس امر سے ملتی ہے کہ کواثر تلازمہ خیال کے تحت

استعمال ہونے والے الفاظ ہو سکتا ہے کہ منطقی طور پر اس قدر با معنی نہ ہوں لیکن جذباتی یا حسی کیفیت کی پیدا ہونے کی کمی فطری اور قابل نہیں کہتے۔ اگر یہ بات نہ ہو تو آزاد خیالات کے مساوی پیدا ہونے والا ادب پشیمان اور افسوس کے باوجود قابل قبول کہی دیتا۔ اس میں بعض باطنی تحریکات و نفسیاتی تحقیقات میں فحش کے لیے حسی تصور کی برکت بہت زور دیا جانے لگا ہے۔ اس قسم کا ادب اور فحش بیشتر اہم پسند ہے۔ ادب میں حسی تصور کی ترغیب فقط بہرہی مخصوص ہوتی ہے۔ اگر فحش میں حسی چھوت کی صلاحیت نہ ہو تو وہ شعر میں جذباتی بصورت کبھی پیدا نہیں کر سکتا۔

اس جذباتی چھوت کو اگر پیغمبریت کی اصطلاح میں بیان کیا جائے جیسا کہ شاعرانہ عقیدے کے ایک دوستان میں ہو چکا ہے تو اس بات کو بوں بیان کیا جائے گا کہ فحش کا مقصد محض لذت یا فحش طبع ہے۔ نفسیات والوں سے پانچویں تو وہ بتائیں گے کہ لذت کسی جذبے کی تحریک سے ثابت ہے۔ اس کی آسودگی سے نہیں۔ تحریک کے دوران میں قوت کا اخراج یا استعمال ایک قسم کی سرور انگیز مصروفیت بن کر آتا ہے۔ یہ منزل جذبہ یا خواہش کی آسودگی یا تکمیل سے پہلے کی حالت ہوتی ہے۔ چنانچہ اگر کسی طرح اس کیفیت کو میا کر لیا جائے تو لذت کا وہ اس بھی پیدا ہونے لگتا ہے۔ معمولی حالات میں جذبے کی تحریک کے ساتھ ہاں دو ہوتے ہیں۔ اول داخلی حیاتی۔ حیوانی یا شہوانی ضرورت۔ دوم اس فطری مقصود کی موجودگی جس کے کسی خواہش یا جذبے کی آسودگی دانت ہوتی ہے۔ اس لیے اس تحریک کے سمجھنے میں اشتعال یا رغبت کے لیے پہلے طریقے سے اشتعال ممکن نہیں۔ دوسری صورت بعض حالات میں ممکن ہے۔ لیکن اس کے علاوہ ایک طریقہ تکمیل کا ہے۔ جو صورت ان اسباب کا اعادہ کرتا ہے جو فطری مقصود کی موجودگی یا حصول کے ساتھ سے دانت ہوتے ہیں۔ اس طرح جذبے کی ہلکی ہلکی تحریک ہونے لگاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ اس کی

کا امکان موجود نہیں ہوتا، اس لیے اس تحریک کو جتنا طویل دیا جائے، اتنی ہی کیفیت کا احساس واضح  
 ہونا چاہتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ مقصود و مقصد۔ اس طویل طولی اہل ساتھ ہی ساتھ ایک رکاوٹ  
 بھی اپنے ساتھ لاتا ہے، اس کے اکثر تہذیبی، اخلاقی جذبے یا خواہش کی فطری آسودگی پر پانچویں ہاتھ  
 کرتے ہیں لیکن اس کی کافی یوں کرتے ہیں کہ تحریک کا وہ طویل تر کرتے ہیں چاہتے ہیں۔ بعد میں یہ  
 صلاحیت سب سے زیادہ موجود ہے کہ وہ فطری مقصود کا اندازہ کرے یا کرے یا اس کا حساب کا  
 ادا کرے جو فطری مقصود کے امکانات کو روشن کرتے ہیں۔ نہایت کی ابتدا کے متعلق یہی نظریوں کا  
 حوالہ شروع میں کیا ہے۔ ان میں بھی اس حقیقت کا سراغ قہ ہے کہ وہ ان ایک قسم کا داخلی عمل ہے  
 برقیاتی عمل کا مثل ہو کہ شوا بعض لوگوں کا خیال ہے کہ فطرت یا فطرت کا یہاں کہہ سکتے ہیں کہ  
 جتنی آسودگی کا سامان ملتا کرتے ہیں اس میں خصوصاً دو شے میں بھیجے

دہن شمس از دیدار خیزد بسا کیس دولت، دگر گنا رخیزد

مکتہ اس میں یہ ہے کہ بعض اوقات تجربہ محقق نہیں ہوتا ہے وہ خیال تک رسائی میں خود ہے  
 سے ہوتی ہے۔ وہ لفظ ہے جتنی تجربہ بنی الواقع موجود نہ تھا لیکن لفظ کے ہاں نے خوب کا ایک  
 شاہسید پیدا کر دیا تھا۔ وہ سراشعر زیادہ معروف ہے

خوشترزاں باشند کہ سیر و طہراں گفتہ آید در حدیث و دیناں

اس میں کمال قدر لفظ خوش تر ہے یعنی حدیث اپنی اصلی حدیث یعنی نوعیت کے اعتبار سے خوب  
 تھی لیکن بہ صورت دیگر ان کے نوپ میں داخلی خوش تر ہو گئی۔ اس لیے نتیجہ نکلا کہ وہ لفظ اس  
 بحالیاتی عمل کی تخلیق پر قادر ہے جو سامنے کی چیزوں میں بھی ایک شے پیدا کر دیتا ہے، اور جس سے  
 بڑھ کر کوئی چیز مقصود کے حصول میں مانع نہیں ہو سکتی۔ مجبوراً اس شے پیدا کر لیا جاتا ہے کہ  
 اس کے عدم حصول کا ہوا بھی مل جائے اور خواہش کی تحریک بھی برقرار ہے۔

اس کیفیت سے وابستہ لفظ کی ایک اور حیثیت بھی قابلِ غور ہے۔ جب فطری مقصود سے دور ہٹ کر تحریک کو بیدار اور بزرگوار رکھنے کی سعی کی جلتی تو خود کو بھی کچھ غفلت بھی پیدا ہوں گے جو کاٹش کچی اندکی طرز پر نہ ہو سکی یا ہر کی حالت پہلی بات سے متصور ہے کہ غفلت پہنچنے کی دنیا میں گم ہوتا چلا جاتا ہے۔ اس لئے سے کھٹے نکلتا ہے۔ دور ۲۰ء طرح غرابی دنیا یا مقصود کے اس مقام سے ہٹ کر جو اس جگہ کے قریب تر ہو جائے یا غالی کا قائم مقام ہو جاتا ہے۔ لفظ اپنی ہی کیفیتوں میں کہیں خود بتا رہا ہوتا ہے اس کی تصویر شاید بخور سے ملتی ہے جس کا پیچ و تاب غضب ڈھاتا ہے لیکن جس کا رخ تصویر بالکل بدل جاتا ہے کہیں بہنوں میں گرفتار ہو کر بھی کئی ڈھلچو ہے دوسری کیفیت کا رخ ہر کی طرف ہوتا ہے حتیٰ لفظ اپنے موضوع سے دشتہ منقطع نہیں کرنا سکتا لیکن اس کو اپنے اندر جذب کر کے پھر ایک نئی قوت کے ساتھ باہر نکالتا ہے مثالاً یہی کھٹے کی توضیح کے لیے کہا تھا۔

### ذکر حسبِ چیز اگر قیامت کا بات بچتی تیری جوانی تک

اس جوانی کو خدا دیکھیے۔ اس کے مقابلے میں بقولِ غالب قیامت کا فتنہ پورا ایک خداؤم کم نظر آ رہا ہے۔ یہ صرف غلیظانہ ہوش مبالغہ آلودہ انزاق کی بات نہیں کچھ یوں عکس ہوتا ہے۔ جیسے ایک بڑا سا بوجھ تھا جو سر سے اتار بیٹھنے کے حد تک گونہ مگوی سا آگیا ہو۔ احمال کے اور دواغ بھی ہوں گے ہی سب میں بھانڈ کی گئی نشتر کی ہوتی ہوگی لیکن شاید یہ کیفیت صرف آواز اور لفظ تک ہی محدود ہے کہ ایک دفعہ ایک نعرہ بلند کیجئے تو وہ سرانصر یہ تھا کہ کسے گا کہ پہلے سے بلند ہو۔ اپنے اندر سے تحریک حاصل کر کے ایک نئی قوت ایک نئے ہوش سے اگے بڑھنے کا سلیقہ

(ابلی دنیا، ۲۰۰۰ء)

لفظی سے مخصوص ہے :

## قدیم اُردو

پنجاب کے ساتھ اُردو کے تعلقات جہاں تک کہ آثار و قرآن سے پایا جاتا ہے تو قیوم زمانہ سے قائم معلوم ہوتے ہیں۔ جب دسویں صدی ہجری میں لکھنؤ کی زبانوں میں ادبی تحریک شروع ہوتی ہے تو اہل پنجاب بھی اپنی مقامی ذالہ یعنی پنجابی میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ شروع کرتے ہیں مگر ساتھ ہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ اردو زبان میں بھی دل چسپی لینے لگے ہیں۔ اس خیال کی توثیق دو باتوں سے ہوتی ہے۔ پہلی یہ کہ پنجاب میں اردو مصنفین کی تصنیفات ہر جہد میں دل چسپی کے ساتھ مطالعہ کی گئی ہیں۔ اُردو کی تصنیفات میں سب سے قدیم دی گئی ہیں جو گجرات، دکن میں دسویں صدی ہجری میں شائع ہوئی ہیں۔ اسی تصنیفات کے کئی نسخے آج بھی پنجاب میں نظر آتے ہیں مثلاً شاہی جیو گامدہنی کا دیوانہ پنجاب ہر سرائے شیعہ عرب محمد حشری کی فتویٰ خوب ترجمہ۔ احمد دکنی قطب شاہی کی فتویٰ میلی جھوں۔ سید بھائی کا مولود شریف۔ اس کی گوانی کی بوسہ درخت۔ دلی دورنگ۔ آدھی کا دیوانہ۔ وغیرہ وغیرہ۔ ان میں احمد دکنی کی بیٹے جھوں کی تالیف ہے جس کا دکن میں بھی کوئی نسخہ ابھی تک دریافت نہیں ہوا۔ اور سید بھائی کا مولود شریف تو پنجاب میں بے حد مقبول عام معلوم ہوتا ہے۔ اس کے کئی نسخے آؤشتہ پنجاب میری نظر سے گذر چکے ہیں۔ اور مجھے کوئی تعجب نہیں ہو گا اگر یہ تالیف چالیس میلاد میں لکھی جاتی رہی ہو۔ اصل یہی نہیں کافی میں غرضاقہ ہمدانی کی تالیف زبدۃ الخفائے مسکات کئی ترجمہ زیر لکھی حسن خدا نامہ خلیع ہزار سے میرے پاس آیا ہے۔ وہ نسخہ اگرچہ ناقص مگر نہیں ہے لیکن اندازہ تو یہ ہے معلوم ہوتا ہے کہ اگر کے فتویٰ

عصر میں اس کی کتابت ہوئی ہے۔ اسی طرح میرانی زبان کی مزیجات مثلاً شیخ جمدانہ انصاری کی فقہ ہندیہ اور محمد افضل پانی پتی کا بابہ اسرار اکوہ ہنگی کا ترجمہ اسرار شیخ محبوب عالم کی مختلف آیات تہمیل تہمیری اور شاہ جہد الہکم مسمی کی مصنفات کے خطوط پر ملتے ہیں۔ جب محمد شاہ کے عہد میں دہلی کا دہستان بنی بقصد کھجور کاغذ تھا تو اس کاغذ پر اس کی طرف بھی مولات کا ہاتھ لڑھکتے ہیں۔ چنانچہ ابرو شاہ حاتم خٹاں میر درد و میر تقی میر اور سودا کے درباری کثرت کے ساتھ مطالعہ کیے جاتے ہیں۔ ان کی غزلیں یہ حضرات میں نقل کی جاتی ہیں۔ مصاحف کی تغلیف میں غزلیں لکھی جاتی ہیں۔ اور آج بھی ایسی یہ غزلیں سیکڑوں کی تعداد میں مل سکتی ہیں۔ چچن میں شعراء اسود کا کلام نقل ہوتا ہے۔ میر حسن دہلوی کی مثنوی سحرانیہ تو قریباً مقبول رہی ہے۔ اس مثنوی کے یہ نسخہ نسخے پرے دیکھنے میں آئے ہیں جو پنجاب میں نقل ہوئے ہیں۔

دوسری درجہ اس عقیدہ کی تائید میں یہ ہے کہ جہاں اس کو پیش پر خمائی زبان کو بچوں کے واسطے ذریعہ تعلیم قرار دیا گیا وہاں اس زبان کو بھی اہل پنجاب نے یہی حیثیت دے دی۔ چنانچہ اس مقصد کے لیے بچوں کی تعلیم میں پنجابی اور اردو دونوں قسم کے نصاب شامل کر لیے گئے۔ مثلاً پنجابی کے نصابوں واسطے کی اسحاق باری کے ساتھ شاید اردو کے نصاب خاتق باری اور محمد باری بھی درس میں داخل تھے اور خاتق باری پنجاب کے کتبوں میں بکثرت پڑھائی گئی ہے۔ بلکہ پنجاب کے نصابی لٹریچر پر اس کا بھروسہ تھا۔ اس حلیف کی مقبولیت کا اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ حضرت داؤد شاہ نے اپنے عشقے میر درد و محمد آلیف ۱۸۰۰ء میں راجہ الوقت کتبوں کی کتب نصاب کا جہاں ذکر کیا ہے اس قدر سے اس خاتق باری بھی شامل ہے۔

خاتق باری کے بعد میر جمدانہ اسحاق باری کی تالیف محمد باری یا نصاب سرزادی جس کو بعض ادھت خان پٹواری کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے بہت مقبول رہی ہے۔ آج بھی اس کے نسخوں خطوط مل جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ پنجاب کے مشہور مجدد نصاب فارسی اور محمد باری لہذا شاہ باری

کے ساتھ بیسیوں مرتبہ چہرہ پہنچا ہے۔

پنجاب نے اسی دو نصابوں پر جو ہندوستان کی پیداوار میں فصاحت نہیں کی ہے۔ بلکہ وہ بھی اردو کے ایسے نصاب تیار کیے ہیں جن میں سب سے فہم مولوی اسحاق لاہوری کا نصاب "قرج الصبیان" ہے جو ۱۰۵۰ھ کے قریب بعد شاد جہاں بادشاہ طیار <sup>رحمہ اللہ</sup> نے تھا ہے۔ "ذوق الصبیان" ایک اور نصاب ہے جو ۱۰۵۰ھ میں لکھا جاتا ہے۔ ان فرضیہ وجوہ میں جن کی زیادہ پرکھا جاسکتا ہے کہ صوبہ پنجاب فہم زاد سے اردو میں دلچسپی لے رہا ہے۔

جس میں صوبہ میں دو نصاب تیار کیے جا رہے ہیں تو ظاہر ہے کہ یہاں اردو کے لیے کافی ضرورت محسوس کی جا رہی ہوگی۔ چنانچہ اس کی شہادت میں تعلیم تصنیفات کی شکل میں کافی سے زیادہ ملتی ہے۔ میری تلاش و تحقیق سے اردو ظاہر ہے کہ ایک بروہی کی تلاش چند اہل ہمارے درمیان ہانی جاسکتی، ایک درجی کے قریب ایسی مولفیات کا سراغ ملتا ہے جو جن کے مصنف نہ جانتی ہیں۔ اگر وہ اہل پنجاب اس تلاش کو جاری رکھیں تو مجھے یقین ہے کہ اس قسم کی مولفیات کا پتہ چلی سکتا ہے جو نام کر پنجاب کی پیداوار میں ملتی ہیں۔ اہل بعض مولفیات کا ذکر کرتا ہوں مگر یاد رہے کہ یہ مولفیات پنجاب میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی آمد کے سال ۱۷۵۷ء سے قبل کی یادگار ہیں۔

۱) اتھوی گل و لعل و نغمہ می الہی قطب عالم شیخ حمید رست ساکی میرپور میرپوری زبان گذشتہ صدی کے برہاسی غنشدار کے جوش و غمل کشمیر سے لیکن منید جہد میں داخل پنجاب قند شہوی ہذا ۱۳۱۱ھ میں لکھی جاتی ہے۔ ہم مصنف کے حالات زندگی سے بالکل ہمراہی میں ہیں۔ ان کے یہ بھی سے

لے "تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو رسالہ کاروان نکستہ ۱۹۳۶ء۔ صفحہ ۲۵۸-۲۵۹

لے کاروان نکستہ ۱۹۳۶ء صفحہ ۲۵۸-۲۵۹



ہاں قدر معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک مدوق العقیدہ مرنے والے پناہ خیرت کے مضمون پر یہ فتویٰ انہوں  
نے لکھی ہے۔ اس کی ابتدا ہے۔

سنو سادھو مہی کی دست	جس میں پانی ذات صفات
کے فقیر غلام محی الدیہی	دیہ دار کون ہے پیہی
دیہ دار کون دیہ پیہی	دار کی دیہ پر عالم جا رہا
دیہ دار کا اد چا پایا	ہر دان طبق میں اس کی چھایا
غلام محی الدیہی ایک فقیر	جس کا حضرت آپ ہی پیر
قطب عالم تھا میرا باپ	جس میں دیا رچا آپ
حق کی ماد میں سب کچھ دیا	سب کچھ دے کر حق کون بیسا
شیخ اجل اور حادث کمال	قطب دیہ مکمل اکمل
شیخ محمدی سب تمام	ہر کال میں بچے تمام دکھ
غامدان پڑا ہے گلہر	اصل نجیب اور نیکو گہر
سب سلطان دیوان اور شاہ	مکشرع ہو دیہ با ایمان
ان کے شہر میں رہی جلا	تو لد مسکن درخشاں کمانا
میر پر شہر ہے بیچ رخاب	حق ما کے عالم ان کی داپہ
یہ نسخہ جب بھیجا تمام	گلزار فقیر کا کیا نام
تکفیناً یہ نیک کلام	چا پیر میں ہی تمام
ایک تیس برس ایک یا مان ہو	ہجرت میں ہوئے تھے تو
ہینبر اور آل کرام	لاکھ درود اور لاکھ سلام

مکھڑا ہر سال لکھی جاتی ہے جس سال وہی میں بہ نتیجہ آئی دیکھی کے نفل کی بنیاد پڑتی ہے۔  
کتاب پر سرسری لکھا ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ پنجاب میں اچھی طرز کی پہلی چیز نہیں ہے بلکہ  
اس سے قبل بھی ایسی تعلقات وجود میں آچکی ہیں۔

۱۲) اشوزی دمعہ عشق از شاہ غلام قادر ابن شیخ محمد فاضل الدینی بٹالوی میں اس غزوی کے متنسق  
پہ پنجاب میں اردو میں کافی کلمہ پچا ہوئی۔ یہاں اس بیان کو دہرانے کی ضرورت نہیں۔ اس قدر کہنا  
مناسب معلوم ہوتا ہے کہ دمعہ عشق چ کہ حضرت محمد فاضل بٹالوی کی زندگی میں لکھی جاتی ہے۔ اس  
پہ ہیں اسے ۱۱۵۱ھ سے قبل کی تصنیف ماننا ہو گا جو ان کی وفات کا سال ہے پنجاب میں بالخصوص  
صرفی حلقوں میں اشوزی دمعہ عشق ایک بلند پایہ تصنیف مانی جاتی ہے۔ اور اشوزی نگار کی طرح  
جس کے ساتھ لحاظ مضمون اس کو اشتراک بھی حاصل ہے نہایت اہمیت دی جاتی ہے۔ اس  
کی اہمیت کا اندازہ اس سے کیا جاسکتا ہے۔ کہ اب تک اس کی چھ سات شرحیں عربی۔ فارسی  
اور اردو زبانوں میں لکھی جا چکی ہیں۔

پتالاب داخل گود اس پر ہے۔ لیکن تعلیم زمانہ میں یہ خود ضلع تھا اور پنجاب کے موزم شیر

۱۳) پنجاب شاہ اردو ص ۵۰

تھا ان شروں میں سے بعض سبب قیولی میں ۱۱۱۰ شرح بریان عربی از حضرت محمد شاہ بٹالوی اردو زبان  
فارسی از مصنف مسدود ۱۱۴۰ مسدود عشق بریان فارسی از سید حس شاہ بٹالوی۔ اس کے علاوہ اس مصنف نے دو  
اور شرحیں لکھی ہیں جی کی تفصیل مجھے معلوم نہیں ہے لیکن شرح اردو از حافظ انور علی رحمانی جو ۱۲۰۱ کا ترجمہ ہے  
۱۵۰ شرح اردو از علیہ محمد شمس ۱۱۶۰ مسدود عشق مسکنی کچنر عشق بریان اردو از شمس الدینی فاضل بٹالوی۔ طبع  
انور ۱۳۱۲ جو یہ شرح سید حس شاہ کی تینوں شرحوں پر مبنی ہے ۱۲

شہر وں میں شہر ہوتا تھا۔ جہاں سے مصنف فوتہ التواریخ اور میرزا نورانیس واقعات اس شہر کی  
 طوٹ منسوب ہیں۔ پٹانوں اور لوگوں کی تحریک حضرت مصنف کے والد محمد قاضی شاہ کے زمانہ سے ہماری ہے  
 خود شیخ موصوفت «دہلی کے بعض مہاشائیں تھیں شیخ محمد نر شاہ مولود اور نصیر الحق و محمد جان قابل ذکر ہیں  
 مصنف جیتے ہیں اور بعض مہاشائیں اپنی اپنی یادگار چھوڑتے ہیں۔ لیکن شاہ غلام قادر کا ہم اور وہ کے حامیوں  
 کی قسمت میں آپ دوسرے لکھے جاتے ہیں۔ ان کے قریبی ہے۔ ان کی شہر کی موصوفت کی صورت پر اثر اور قدر قیمت  
 کی ماں ہے بلکہ اس کی تفسیر میں اور شہروں بھی وجود میں آتی ہیں۔

(۱۳) اور وہ کی تحریک پر درگاہ فاضلہ سے اٹھی، مگر چہ ہم اس کی تفسیر سے واقف ہیں مگر معلوم ہوتا  
 ہے کہ کتابت مقبول ہوئی۔ روح بخشی کے بعد کچھ ایک اور شہر کی گنج شہیدان کا ذکر کیا جائے جو فاضلہ  
 پٹانوی کی تصنیف ہے۔ غلام قاضی پٹانوی کا ذکر پنجاب میں اور دہلی میں آتا ہے جو پٹانوی کے سنگھ کے  
 درندہ گزشتہ سنگھ کی فہماری میں غلام تھا اور جس نے ۱۱۶۸ھ میں گزشتہ سنگھ کا شہر لکھا

گنج شہیدان ایک ضخیم تصنیف ہے جس میں بقول مصنف تیرہ جہز اور آٹھ سواریات ہیں۔ یہ  
 کتاب اور ہی الاول میں شروع ہوئی اور دوسری ذی قعدہ کو سات مہینے اور گیارہ دن میں ختم ہو گئی۔  
 پرتگیزی سے مصنف نے سال تصنیف نہیں دیا ہے۔ اس ہایف کا مضمون وہی ہے جو وہ مجلس کا  
 ہے اور فارسی یا تہذیب پر مبنی ہے۔ چنانچہ مصنف کہتا ہے

کتاب فارسی سے دیکھ نکلا۔ کیا بندی میں اس تصدکون مشہور

غوث غالباً شیخ جامع سے نقل رکھتا ہے چنانچہ

حسینی نوابیم حیدر پاشتم غلام قسبرم ہر جا کہ عظم

غلام نوٹ کون ان کی غلامی  
ہوئی حاصل بزرگی سے عاری  
غلام کے اشار

یہ قصہ پر غم و پر سوز و پر ساز  
کیا قصہ ریح الاول میں آغاز  
بتاریخ دوم و ماہ ذی قعد  
کیا آخر ختم یہ قصہ سعد  
ہزارہ سیرۂ اور پشت صعد ہے  
یہ صہبہ کی بیوی کا درد ہے  
کئی میں نے جگر خوی شب و روز  
پس اندر جی و خشقت و سخت و سوز  
بچنے سات میں اور سوز و آواز  
کیا جا تو تم اس قصہ کو یاد داری

کئی شیدائیں میں فارسی اثر بہت نمایاں ہے۔ فارسی شعرا و معرے بزرگ کثرت سے ملتے ہیں۔  
ایک حیران کن امر ہے کہ اس کتاب پر ایک امر ہے میں پر سری صاحب سلسلہ دور ۱۱۱۱ھ و ۱۱۱۲ھ  
مراقم ہے میں سے ظاہر ہے کہ ان عیسویں عالم گیری سوز ہے۔ لیکن میں اس امر سے بے انصاف کے اپنے فیصلہ  
نہیں کہ کتاب عالم گیری کے عہد میں لکھی گئی تھی۔ میرا خیال ہے کہ فہرست میں لکھی گئی چپاں کر دی ہے۔

(۴) بازار کا ایک اور مصنف تاجر بنادوی ہے جو سیف الملک و بدیع الملک کے قصہ کو فارسی سے اردو  
میں نقل کر کے اس شوی کی زبان میں نہیں ہے اور میں اس کو ناجو کا شرف نام کرنا چاہیئے معلوم  
ہوتا ہے کہ مصنف پنجاب سے باہر نہیں گیا ہے اور اردو پر اسکا باری دست گاہ حاصل ہے۔  
اس کے اس پنجابی اثر بھی بعض مرقول پر دیکھا جاتا ہے تاہم میں ناجو کہ اس کا شش کو نیز تصویب  
دیکھنا چاہیئے تاہم اس شوی کا سال ۱۱۱۱ھ معلوم نہیں۔ مگر دوسری صدی ہجری کے نصف دوم میں  
اس کو لکھی جاسکتی ہے۔ شوی کی ابتدا ہے

کوہل واد میں ہی کون شام و چاہ  
محمد نبی ہے ہمارا گواہ  
صہبہ کرم میں تاجر کا بیان ہے کہ میرے دوست بہت سے مستحق ہوئے کہ قصہ سیف الملک جو

فارسی زبان میں ہے۔ اس کو ہراتی کہے ہندی زبان میں کہہ دوں گے کل فارسی ہر شخص نہیں سمجھ سکتا پتا  
 میں تم ہی شہر و شاعری میں مشہور ہمارا ہمارے لے خاکانی اور افندی ہر تمہارے سوا کوئی اور شخص نظر  
 نہیں آتا جو اس کام کا سونا خام دے سکے۔

تجربہ تو میری مشغور کر	منا آہوں میں سب گن ذکر کر
میرے ہستار اور مشغی شغی	مجھ ہونے بھ میں او ہر طریق
ہماری لگے کتنے کچھ مرض ہے	قیل اس کا کہ تہیں مرض ہے
کہ یہ قصہ عشق سیف الملک	پتا ہندی میں لکھ کر سلوک
اگر فارسی میں یہ ذکر ہے	سہک کی کچھ سے دلے دور ہے
لکھ ہندی میں کر دم اسے	جو سمجھیں وہی سہک کی آئے ہے
تمہارے بنیر اب ان کا اور ہے	پتا میں تیرا قواب دہ ہے
کہ فائدہ خاکانی و افندی	و مشغور ہے در سخن پروری
توح ہے ہم کوں تری ذات پر	جو قصہ کہیں گاتو اس بات پر
مرض کن ہمارے کا ہماری کا	جگر میں سخن چوکت اری کا
یہاں کنٹا رفیتوں کا میں	تک کہ موزا ان سہایتوں کا میں
اسی وقت لے کر قلم کوں دست	کیا عشق کا رکا میں بدست
گر اس میں کوئی سہو ہر خطا	اسے نفا کوں قلم بدیل خطا
مرے عیب ہر جو چو عیب پوش	ہر اہلے میں رہو تم غموش

میرے پاس اس شہری کا پوسٹ ہے وہ ۱۲۰۰ ج ۱۱ میں لکھا گیا تھا میں نے یہ ہے

کہ کچھ کی آمد سے قبل اس شہری کو چناب میں بہتیریت حاصل تھی۔ مابو کے یہاں سے سلوم ہوتا ہے

کہ اردو زبانیں ہمارے عام طور پر سمجھی جاتی ہے۔

اگر چند ہی میں کہ تو مہارے  
یہ ممکن ہوں ہر ایک کے لئے ہے

گلچن شیدائی اور عاجز کی شوق کی زبان اور دق سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایسے عود کی یادگار  
میں حبیب پر جناب میں وہستان دہلی کے ساتھ تعلقات کا ٹم ہو چکے ہیں۔ ان شوقی کا وہاں ناکس ہے  
اردو زبان میں بھی شریعت نواہں ہے۔

(۵) اس میں اردو کے ایک اور عالم مولوی اسحق احمد آج کل کی طرف رجوع کرتا ہوں جو  
کا اہلی پیشہ مہر کنی ہے۔ اس کے ساتھ کتابت اور مطبعی کی خدمات بھی انہوں نے ادا فرمائی ہیں۔ اس  
کے علاوہ کئی تصانیف کے مالک ہیں۔

مولانا حسین وہ مضحک والا ہے ایک ضخیم نعت جو سترہ اشعار ہزار اشعار پر مشتمل ہے نظم  
کرتے ہیں اس شخص میں طنز۔ تاریکی الفاظ کے علاوہ اردو اشعار بھی بعض موقوفوں پر دیئے گئے ہیں۔  
مستطعمہ میں وہ ایک اردو نصاب تیار کرتے ہیں جس کا نام اردو باری یاد دہی اصحیاب ہے  
اس نصاب کی زبان سادہ و سلیس اور روان ہے۔

طاہر صاحب اردو کے متعلق کہتے ہیں کہ بچے اس آسان زبان کو بڑے شوق کے ساتھ پڑھتے ہیں۔

یہ آسان اور ہندوستانی  
لڑکوں کو ایک کھیل ہے کھول

خوشی خوشی پڑھتے ہیں اس کو  
چشم و سواد پر دھرتے ہیں اس کو

چونکہ اس نصاب کے متعلق میں رسالہ کارواں میں لکھ چکا ہوں اس لیے یہاں اس کی مکرر  
نہیں کرنا چاہتا اور اس سے اجتناب کر کے طاہر صاحب کی ایک اور تصنیف کی طرف رجوع کرتا ہوں۔

(۶) ۱۲۱۳ھ میں مولانا اسحق احمد غفار و نعمت پر ایک تالیف زبان اردو دیکھتے ہیں جو پیش

اس کا سال تصنیف ہے اور بخشش نامہ ہم ہے۔

ہے ذکر بخشش میں یہ قیل و قال تو بخشش اس کا ہے یا بیخصل  
ہے بخشش نام رکھا اس کا نام کریم یا عیوں کو ہے بخشش سے کام

بخشش امر کی زبان ثابت صاف اور سلیس ہے۔ یہیں حیرت جوتی ہے کہ ملا صاحب جو

کبھی بختاب سے باہر نہیں گئے اور اردو زبان انہوں نے لاہور میں زیادہ کر سیکھی ہے اپنے اسلوب میں  
سے ان کی کتاب آج بھی ہمارے لیے دلچسپی کے ماہانہ رکھتی ہے۔ ملا صاحب کہتے ہیں کہ اگرچہ مجھ کو  
ہندی زبان میں شعور نہیں ہے اور میں کبھی ہندوستان گیا ہوں۔ میں نے ایک دوست کی فرمائش  
سے یہ کتاب لکھ دی ہے۔ رفتہ رفتہ تصنیف پر اردو زبانوں میں کہانی کتابیں جن میں ایک سو کے ہفت میں  
یہ قابل نظر نہیں آتا۔ چنانچہ اس غرض سے کتاب لکھی گئی ہے

دقتا گرج ہندی میں محمد کا شعر کہلا ہوئی بدحوہوں سے بدھ سے دو  
دھندو سنہاں میں میں پنپا کھو داس دستاں کی لٹی میں نے جو  
پرک و دست کا اسی علم و رضا ہو دیکھا سنا بار سے یوں تیرا کہا  
ہندوستان فی شعراء کی طوٹ رہا کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

جو پنپا ہے اس باغ سے کوئی پھل تو گئیں جلیں اپنی لالی کو بھول  
کہاں جیلوں کی حوازاں صدا کہاں تریوں کی صدا خوش ادا  
کہاں بندہ گریبان نکلیں وہی ہر ایک بیت ان کا سرانے سرور  
ہر اک بندہ ان کا سوسر نکات برکات ان کی ہر نقد نہات  
بھلا اب کہاں یہ بے چارہ حقیر سوا خیر حاضر نہ جانے فقیر  
ہے ہر چند پر گویہ لاہوری غول مثل دیکھے پر غارتی جانے بہرل

سوا شعرا اپنے سے ہے بلکہ عار

ذکرِ شکر کا ہے شعور و شمار

لہذا اپنے موضوع کے ذکر میں کہتے ہیں

عرب و عجم کیا وہاں کیا یہاں

جو دیکھا یہ گل ہے جہاں اور کہاں

شعری ہے اس رو سے کوئی اور سی

ذکر کی و کشمیری و فارسی

یہاں تک جو پنجاب میں بھی اگلا

ہر خاک یہ پھول و پھل ہے گلا

تو اس گل کا وہاں ہو کوئی پھول پات

یہ وہیں دل میں آیا کہ یہ کیا ہے بات

تو ان باتوں کی کر کے یہیں لادہ ہوس

جہاں بات کئی مرے دل میں ہوس

اوس طرز میں لادہ ہوگی طوہوس

چلا میں یہ تاریخ لا ہمد میں

گل فقر اور خضر کا پھول و پھل

لگایا وے اس میں در و در محل

(۱) حضرت مراد شاہ لاہوری کئی تصانیف کے مالک ہیں۔ وہ ان کے علاوہ کئی چھوٹی

چھوٹی شویاں اس کی یادگار ہیں۔ ہندوستان میں مزارِ چہ سال رہنے کی بنا پر ان کی زبان

پاکل شستہ اور بھارتی ہو گئی ہے۔ ۱۱۹۶ھ میں ایک متکلم خطا یا ساری دلی کو لکھتے ہیں، جو نامہ سلوک کے

نام سے موسوم ہے۔ اس خط میں اسد کی حام بقولیت کے منسلک میں لکھتے ہیں۔

کو میں کا قائل اب سارا جہاں ہے

وہ ار دو کیا ہے یہ ہندی زبان ہے

کو دل شہوت ہوتا سارے جہاں میں

کلام اب تمہارے میں ہندی زبان میں

سوزِ طبع کو کرتے ہیں جو قافی

کہ اب دوست میں اس کی سب سخداں

کہ فراتے نہیں کچھ فارسی میں

طاقت یہ نکالی ہے اسی میں

یہاں سے تا ایران بل سوب تک

اسی کا شہر اب ہو جائے سب تک

نہیں کہتے بھو ہندی زبان کے

خصوصاً شعرب شاعر یہاں کے



نظم بندی کا یہ چرچا یہاں ہے کہ شعر قریس ملعون و ماں ہے  
 یہ شہرت ہے اب اس مصروفِ ترکِ د کوئی غاری پڑھے ترکِ  
 ۸۱ اسلام میں شاہ مراد اپنے شاگرد حکیم عظیم الشان کی فرمائش پر قصہ چار درویش  
 کی نظم جن مصروف تھے ہر کچھ حصرِ نظم میں کر لیا تھا کہ چنانچہ اہل آپ بچا اور میں عام شہاب میں  
 اسلام میں وفات کی۔

(۹) شہزادی سرکنوں بہ تعلیقِ دوزخِ اشتیاقِ مستلزم میں لکھی جاتی ہے اس کا مصنف فقیر احمد  
 خان زادہ نوشاہیہ سے سیرت ہے ہر شاہ، اناج کا مریہ ہے۔ سرکنوں میں ایک بڑا بھٹے زادہ اشعار  
 میں ہر سرخی کی جگہ دہرے دھڑے لکھے ہیں۔ اس کا موضوع تصوف ہے۔ قاتر

فقیر احمد کہیں باشت سرکنوں ہے شاہ کی ذات  
 سرکنوں کے سن کون جان جیتے عذو چہ سراغ پہچان  
 شاہ ہمارا شاہ ہمارا کل عالم کا سرجن دارا

(۱۰) شہزادی گل بیچہ دوزخِ اشتیاقِ دوزخِ غافلِ شبابِ الدین زنی ٹوٹتی تصویر مصنف  
 نے شہزادی کی کتاب لکھی کا ترجمہ اردو نظم میں کیا ہے۔ آغاز۔  
 ع خداؤ خداؤی ہے لائق تجھے

قاتر

یہ شہزادی ۱۳۶۶ء میں ختم ہوئی ہے۔

(۱۱) رحمت شیریں دوزخ کے قصہ کا نظم ہے جو ہندی بحر میں لکھا گیا ہے فوہ میں شعروں کے

شعور شہزادی نے بہترین مودنیوں کی ہے اس کے لیے میری اطلاع کا غلط پڑھیں شہزادی کا ایک نوٹ ہے۔

بعد شد کے طور پر تیز کے لیے ایک دوہرا لڑا گیا ہے۔ اس کی زبان پنجابی، اردو اور پنجابی ملی ہے۔  
رکست پوری اپنا وطن چھوڑتا ہے جہاں بنگر کا استعمال ہے۔

(۱۲) شہزادی فتح الرحمن خباب کے مشہور معنی حضرت شیخ نور محمد کی پوتہ شاہ سیماں کزنسوی کے ہیں

میں کا یہ ہے کہ ۱۶۵۰ء میں ختم ہوتی ہے اس کی زبان، اردو اور پنجابی آمیچ ہے۔

(۱۳) تھیں ایک شاعر ہے جو ریخت سنگھ کے عہد سے تعلق رکھتا ہے۔ علاوہ اور متفرق نظموں

اور غزلوں کے وہ ایک نظم موسم بہار وصال کا، ایک ہے جو میں نے ایک سو چھتیس روایات میں  
اور ہزار دہائی لکھی گئی ہے اس نظم کی ابتدا ہے۔

ایک صاحبزادہ وصال کے تھے امت، ہم پرندہ کیساتھ، عمروں میں کچھ دعا ہم

پونچے ہا قدرت میں حق تو بہت کراد ہم ایک دیکھا کچھ دغیراز خاطر عاشورام

وہاں میں تھیں کے سفر میر لڑکا یہاں ہے جو اس نے اپنے کسی شاگرد کی دعوت پر جو

یہاں وادوں میں ہے ہے اختیار کیا ہے اور راہ کی مشقت میرزاں کی ہے سوئی اور سہری کے  
گھوڑے کی خدمت پر شال ہے یہ نظم ۱۶۵۰ء میں لکھی جاتی ہے۔

(۱۴) ریخت سنگھ دکن کے دور کا ایک مہال کوئی شاعر ہے جس کا تعلق عشق و محبت یا نہی

ہے اس کا دیوان میر کے پاس موجود ہے۔ جس میں غزلیات کے علاوہ ایک ماموست چند من قب

تھیں اور دیوان ہیں، عشق پیچہ تقریباً شہر ہے۔ اس کے زمانہ کا پتہ ان تاریخوں سے چلتا ہے، جو

آٹھویں صدی میں مدح میں شاعر جگمگ شاہ راجہ والکی تاریخ وقات ۱۶۵۴ء اور تاریخ قلعہ قندہار

دہلائی ۱۶۵۵ء میں۔

ایک دو موموں پر شاعر نے اپنے متاثرہ کا نام ہی لیا ہے۔ عشق پیچہ کے ان اگرچہ کوئی

ہدوت اور جنت خالی نظر نہیں آتی بعد زبان کے عیب بھی پائے جاتے ہیں تاہم وہ اس دیوان کا وہی

دکھتہ کے ہم سے مشہور ہے کہ کامیاب مفصل ہے ہر ناپا پنجاب میں لدو کا صاحب دوسری شاعر  
 ہے جس سے ہم واقف ہیں جس نجات لہرات نور کلام دینے سے احقر اذکر کے صرف دو شعروں پر قناعت  
 کرتا ہوں ۔

پٹنوں میں سے تیرا نکلوں کی      مڑ گان بھی تو ایک کپٹی ہے  
 خدا بجزو دگر سے مٹے ہے اس کے      کالے رگوں کی چھا داتی ہے

۱۴ فرست ۱۱۴۱ھ سے لے کر ۱۲۰۵ھ تک کے پنجابی مصنفین و تصنیفات پر مبنی ڈاٹا  
 ہے۔ اس میں صرف انہی رگوں کو شامل کیا ہے جو صاحب تصنیف کلائے ہائے سخن میں درج ہیں کی  
 مصنفات میر سے پاس موجود ہیں۔ اس فہرست میں ان رگوں کو نہیں لیا گیا ہے جنہوں نے یہ تصانیف  
 میں گاہے گاہے نئی سوزنی کی ہے اور جی کا کلام اس حد تک بیانوں میں ملتا ہے اگر ایسے رگوں کو بھی  
 شامل کر لیا جاتا تو فہرست نہایت دما دہم ہوتی۔ اس سلسلہ کو رگوں میں ہم پنجاب کے بعض محترم شخص  
 کا نام بھی دیکھتے ہیں۔ مثلاً خلیفۃ نگاہی کا، تشاد پروردی، مسرت وارث شاہ، مصنف بیرونہ پنجاب  
 شیخ سانی جو کا کلام نہایت پر تاثیر ہے۔ غیر نور الدین و غیر نور الدین جو بغیر منگے کے حدیث  
 ماسا بہام تھے۔

دوسری باتیں کثرت سے ملتی ہیں جی میں ان اردو سراویوں کا کلام ملتا ہے۔ اگر تمام کا ہاتھ  
 دیا جائے تو ایک حصہ کتاب لکھنے کی ضرورت ہے۔

اس فہرست کے متعلق ہم سے پاس صرف دو ذریعہ معلومات ہیں پہلا پنجاب میں اردو میں  
 میں ایک پورا باب اسی اصطلاح کا حامل ہے۔ دوسرا ایک بہر حاصل معقول جو تاحی فضل حق صاحب  
 دہلوی کے فیہ سرگرمشادہ جو نے فروری ۱۸۳۲ء کے اردو انٹیل کالج میگزین میں شہر و قلم کیا ہے  
 لیکن یہ مضمون ابھی تک بہت کثرت ہے اور اس مسئلے میں تحقیقات کی کافی گنجائش ہے۔

ایسٹ انڈیا کمپنی ۱۶۰۰ء میں جو ۱۱۰۰ سال کے مطلق ہے پنجاب پر قابض ہو جاتی ہے۔  
اس عرصہ میں اردو کو پنجاب میں سرکاری حیثیت مل جاتی ہے۔

لیکن یہاں ایک اور امر کو نہایت مزوری گذارش طلب ہے یہ ہے کہ موجودہ صوبائی تقسیم  
کی مد سے جس پر کمپنی کے زمانہ سے عملد آتا ہے میں پنجاب میں درحقیقت اردو کے دو دوستانہ  
پڑیں گے۔ ایک ہیں ایک دوستانہ کا ذکر آچکا ہے۔ دوسرا دوستانہ ہر بات سے تعلق رکھتا ہے۔ فی زمانہ  
ہر بات کا اطلاق ایک محدود خطہ زمین پر ہوتا ہے۔ لیکن میں نے اپنی سموت کی غرض سے ان مقامات کو  
بھی ہر بات میں شامل کر لیا ہے جو قدیم زمانہ میں تقریباً سرکار دہلی میں داخل تھے۔

ہر بات میں گیارہویں صدی بہری سے دہلی زبان میں ہم ایک نئی تحریک دیکھتے ہیں جس کے آثار  
مالگیر کے عرصہ سے ہیں ملتے ہیں۔ میں اس تحریک کے متعلق کوئی تفصیلی اطلاع تو نہیں دیتا چاہتا اس  
لیے کہ کام واصل جائزہ اردو کی دہلی شاخ سے تعلق رکھتا ہے لیکن اس خیال سے کہ چونکہ سرکاری  
دو دوستانہ پڑیں ہر بات میں عام طور پر کئی قسم کے لفظ بچ کے دعوے و علمی تاہر کرتی ہیں۔ میں  
سطح ذیل کا اضافہ مناسب خیال کرتا ہوں۔

ہر بات زبان کو جڑا باگڑو و غیر عوامل سے یاد کیا جاتا ہے اس زبان کی سب سے قدیم تالیف  
جس سے ہم دوچار ہوتے ہیں۔ شیخ عبد اللہ انصاری پانی پتہ کی فقہ ہندی ہے جو ۱۰۰۰ھ میں چند  
عالم گہر لکھی جاتی ہے۔

فخر ہندی کو مہمان آفر زبان پر یاد  
صد آدے دیں کا حول نہ بود سے فساد  
سہ ہزار چو ہتر زنج و مضامین تمام  
ادبک ثناء کے دور میں نثر ہند نظام

یہ کتاب ہندوستان و پنجاب و گجرات میں کافی مقبول رہی ہے اور ابھی میں رسالہ مجدد کے ہم سے چھپ چکی ہے۔

میر محمد الہ اسحاق نسوی اسی حد میں اپنا انصاب سزا بان جو عمراری و دہان پچپن کے ہوں سے یہی یاد کیا جاتا ہے نصیف کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہر بانی زبان کی ایک لغت جو اردو کی قدیم لغت کافی جاہلکتی ہے تصنیف کرتے ہیں۔ اس لغت کا نام لغت عربیہ است ہے۔ خان آرزو پاشی اصلاحات کے ساتھ اسی لغت کی ایک جدید اشاعت تیار کرتے ہیں۔

اس زمانہ میں ہم محض اہل کی کھٹ کمانی یا بارہ اسر سے دو چار ہوتے ہیں۔ اہل کو مختلف لوگوں نے مختلف نسبتوں سے یاد کیا ہے۔ کوئی اس کا جھنجھانوی، کوئی پانی تھی لود کوئی مارنوی بلین کرتا ہے۔ اہل کا باب نام پنجاب و ہندوستان میں نہایت بخل و معروف ہوا۔ میر حسن اپنے تذکرہ میں اس کی تجریت کا ذکر کرتے ہیں۔ اس کے بعد میں میر جملوڑی کا نام لینا چاہیے۔ جی کا کھات اپنی گنگا جمنی امداد اور قادی کے لیے مشہور ہے۔

اکرم بنگلی اچھا تیرہ مار ۴۴۴۴ جم میں قلم کرتا ہے۔ محبوب عالم ساکن جھنجھر مشہور تصنیفات کے مالک ہیں۔ ان میں سے مشہور نام اور صالح ہندی، ہندی و لڑی میں ہیں۔ نو مار اور دو مار قادی و لڑی میں ہیں۔ ان کے علاوہ ایک دیوان دو بہر ہات جسکی بھی ان کی یادگار ہے۔

شیخ محمد الہکیم ۴۴۴۴ جم و پھر تاسری بی قادی اور خواب نامہ پتیر کے مصنف ہیں۔ پتیر قادی میری کئی مشہور ذہبی رسلے کہتے ہیں۔ ان کے بعد ہر ہندی و لڑی میں سب سے زیادہ مشہور مصنف شیخ محمد مصفاں بھی ہیں۔ جی کی ہزرت اور بیل پنج محمد نظم میں اور قادی عظیم تر میں ہیں۔ ان کے علاوہ کئی اور چھوٹے چھوٹے رسلے ان کے قلم سے نکلے ہیں۔ مثلاً زکریا اور نور بصیرت نامہ و غیرہ۔

شاہد غلام جیلانی رنگی متروقی ۱۳۳۵ھ جو پو پائوں کے ایک ہیں۔ نئی اعتبار سے یہ  
چھ پائیاں ایک شاییت بنندہ یہ شاعری کے حامل ہیں۔

نواب فیض محمد خاں والی بھیر ۱۸۱۲ء و ۱۸۳۵ء کی سرکاریں ایک شاعر شیعہ غلام نبی تارڑی  
تھے جن کی تصنیفات سے ایک راگ لا مشہور ہے۔ اسی زمانہ میں ایک اور بزرگ غلام حسین جٹ  
بھی بیان کیے جاتے ہیں۔ ایک راگ لالہ کی رت بھی منسوب ہے۔

اس مضمون پر مفصل علاج کے لیے اور ٹیل کالج میگزین کے نمبر ۲۷ اور ۲۸ ملاحظہ کیجئے جو  
نومبر ۱۹۳۱ء و دسمبر ۱۹۳۲ء کو شائع ہوئے ہیں۔ (سات رنگ۔ کراچی)

## عجمی شعری روایت

اس سے پہلے کہ میں استاد ہاشم علی کے بارے میں کچھ کہوں بعض باتوں کا ذکر کرنا ضروری دکھائی دیتا ہے۔ میر خسرو کی وفات کا سال ۱۲۹۸ھ ہے اور مقام واصل دہلی ہے، اور ملال حسین کی تاریخیں ۱۵۳۹ تا ۱۵۹۳ ہیں۔ تاہم ۱۵۲۶ء میں قیصر حیات تھے، شاہ شرف کی تاریخ پیدائش ۱۶۵۹ء ہے، سلطان بابو کی تاریخ ولادت ۱۶۳۹ء اور تاریخ وفات ۱۶۶۱ء ہے۔ میرا بانی ابی مختلف ہزرگوں کی ہم عصر ہے، ہاشم علی کے بارے میں ایڈمیرال یونیورسٹی کی قبرست مسودات دہلی اور فارسی اکاڈمی طبرکھتا ہے کہ ہاشم علی کا زمانہ دہلی (۱۶۴۳ء) اور قائم رہا (۱۶۶۶ء) سے پہلے کا زمانہ ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ یہ مرثیہ نگار عہد جاہلی میں مشہور تھا۔ برہان پور کا رہنے والا تھا اور سن ۱۶۴۶ء میں قیصر حیات تھا۔ اس کے متعلق ذائق سے کہا جاسکتا ہے کہ وہ سن ۱۶۶۱ء میں نزدیک دہلی مرثیہ نگار اور شاعر کی حیثیت سے بہت مقبول تھا۔

برہان پور صوہبات متوسطہ ہند کی تحصیل کا صدر مقام ہے اور اچھا خاصا قصبہ ہے جسے خاندانیش کے فاروقی حکمران ناصر خان نے ۱۶۰۰ء میں بسایا تھا۔ اور دولت آباد کے شیخ برہان الدین رحمتہ اللہ علیہ کے نام سے منسوب کیا تھا۔ ۱۶۰۰ء میں اکبر نے اسے منیہ حکومت میں شامل کر لیا تھا۔ آئین اکبری کا مصنف منہاں کے نذ نے میں اسے شہر باغات کے نام سے

پکارتا ہے۔ ۱۶۳۵ء تک دکن کے صوبیدار برہان پور میں قیام کرتے تھے جب فرانسیسی سیلج  
تاتوں نیرنے اسے ۱۶۵۴ء میں دیکھا تو یہ شہر جو طپکا تھا اور اس کی مسجدیں اور عمارات  
سے کاوتھیں اس سلسلے میں یہ امر عجیب سے خالی نہ ہو گا کہ انگریزی سفیر سر طاس رو نے  
شہزادہ پرویز سے اسی شہر میں ملاقات کی تھی۔ جہاں تک طبی حالات کا تعلق ہے برہان پور  
کو مستحق مست پڑا کے دوسری طرف دکن کی جانب غالباً جنوب کے سارے شہروں سے  
بڑا شہر تھا۔

جس زمانے کا میں نے ابھی ذکر کیا ہے وہ بھی تہذیب کا زمانہ تھا فکری تصورات  
جس علاقے میں نشوونما پاتے تھے اس کی سرحدیں ایشیائی ترکستان سے مغرب اقصیٰ اور  
ایبٹینی مقبوضات تک پھیلی ہوئی تھیں عربیہ، شہریہ، قیروان، قاہرہ، دمشق، بغداد اور  
شیراز میں جس نوع کی تہذیبی شخصیت رونما ہوئی تھی اس کے تاثرات طاقان، لاہور، دہلی،  
احمد آباد، برہان پور، گوکنڈہ، بیجا پور اور اورنگ آباد پہنچتے تھے۔ عجمی تہذیب اور اس کے  
پیدا کئے ہوئے فکری تصورات کی ایک خاص افتاد طبع تھی یعنی یہ تہذیب انسانوں کو  
کائنات کے تسلسل میں جاننے اور پہچاننے کی عادی تھی اور نہ ہی قیام کو یوم آخرت کے  
ساتھ منسلک کرتی تھی۔ چرکھاس تہذیب دنیا کی نگاہ میں یوم آخرت ایک صداقت تھا۔  
اس لئے زمیں پر رہنے کے تمام دن اسی صداقت سے مرتب ہوتے تھے۔ اور غور و فکر کی  
ساری صلاحیتیں زمین کو یوم الحساب کی سرحدوں سے پہچاننے کی خواہش مند رہتی تھیں۔ اور  
جو کہ جسم زمینی قیام کی علامت تھا اس لئے زمیں اور زمینی قیام کے ساتھ جسم کی فقی بھی  
کی جاتی تھی اور زندگی کو سفر نامہ اور موت کو آنے والی دنیا کا دریا یہ کہہ جاتا تھا یوم آخرت  
کو اپنے خیز میں صاف کرنے کے لئے عجمی تہذیب کا نقطہ نظر زندگی کے دنوں کو نیک اعمال



اور اچھے خیالات کے ساتھ گزارنے کا مشورہ دیتا تھا۔ لوگ کہتے تھے ہم ماضی شے ہیں۔  
 ٹھکری تعصبات اس احساس کو بچھڑا کر تے تھے۔ مذہب اور قلم تغیر زمین پر قائم پرانے دے  
 وں کی سڑائی کے علم کو نمایاں کرتے تھے اور محلی تہذیب (نئی مذہبی رسالت کے عظیم تر  
 انسانوں کے وسیلے سے شفاعت اور شش کا دھندہ دیتی تھی۔ چونکہ خدا ہنسنا ہے اس  
 لئے ہم نہیں کہہ سکتے کہ ان کے خیالات سے ترتیب دیں لیکن انسان چاکر خطا کار ہے اس لئے  
 کسی عظیم شخص کا رابطہ اور وسیلہ بھی ضروری ہے لہذا وہ لوگ مختلف بڑی بڑی شخصیتوں  
 کا ذکر کرنا فرما رہے تھے۔ اور کہتے تھے کہ مثال کے بغیر انسانی رہنمائی اور صوری رہنمائی  
 ہے ان حالات میں وہ بیضاوی کی تفسیر سے لے کر مسٹر کلاڈیو ایلیٹ تک جتنی بھی کتابیں  
 مل سکتی تھیں ان سے مستفید ہوتے تھے اور مدرسوں اور کتبوں کے ذریعے ان کی شائستگی  
 کرتے تھے۔ سیرت ابن ہشام اور واقعات کریم کی باتیں ہیں اس نشر و اشاعت میں  
 شامل تھیں۔

میں نے ان ساری باتوں کا ذکر اس لیے کیا ہے کہ انہی چیزوں سے اس  
 زمانے کا لب و لہجہ اور زندگی کے بارے میں ان لوگوں کا رویہ پیدا ہوتا تھا۔ وہ لوگ  
 انہی مسائل کو قیمتی سمجھتے تھے اور انہی مسائل کو سلجھانے اور سمجھنے کی کوشش کرتے  
 تھے۔ یہ تہذیبی دنیا اس اعتبار سے اخلاقی اور انسانی دنیا تھی جس کے ارد گرد اس زمانے  
 کا حقیقی گروہ صورت علم اکلام پھیلا رہتا تھا۔ اس موقع پر اگر ہم آج کی دنیا پر استعمال  
 کریں تو معلوم ہو گا کہ اس زمانے کے سامعین غیر سیکرٹری سامعین تھے، ان سامعین کو  
 شاہی درباروں سے مخصوص کرنا غلطی ہو گا کیونکہ شاہی دیوان خانوں میں سامعین کی  
 تشکیل ممنوعی تھی قدرتی نہ تھی۔ یہ کہن کہ شاہی سرپرستی شاہیوں، خلیفوں، و اہل خانہ

ذکر اس کے خیالات کا رخ بدل دیتی تھی اس ضمن میں درست دکھائی نہیں دیتا۔ شاہی سرپرستی نے قصائد پر ایک تھے۔ لیکن جو عظیم تر شاعری علمی تہذیبی سرپرستی کی عظمت ہے۔ اسے بھی تہذیب کے فزیکو راسمیں نے پیدا کیا تھا۔ شاعر کے لیے ایک اسی دنیا میں سیکور ہونا انصاف کی طور پر ضرورت تھی کیونکہ اس نگرانی فضا میں اور تو سارے الفاظ موجود تھے لیکن جس لفظ کا معنی سیکور ممکن تھا وہ ناپید تھا۔ اگر کوئی شخص ایسا قدم اٹھاتا بھی تھا تو اس کی کوشش سادہ گال جاتی تھی۔ شاید اسی لیے جہاں امیر خسروؒ نے فارسی سادیت کی پیروی کو چھوڑ کر اردو میں نظم آرائی کی ہے گھٹیا قسم کی باتیں کی ہیں جنہیں پڑھ کر امیر خسروؒ کے ادب سے میں شبہات پیدا ہونے لگتے ہیں۔

”تذکرہ نگاروں اور دوسرے مضمون نگاروں کا خیال ہے کہ اس ملک میں آغاز اسلام کے زمانے میں صوفی بزرگوں نے وہ ہوں اور بیانات کے ذریعے لوگوں کو زہد و تقویٰ عظیم و صرفت اسرار و رموز اور شامست زریست کی باتیں بھاتی ہیں۔ اس ضمن میں فریڈ گنج شکرؒ ”سید انجم بیجاپوری اور دوسرے بزرگوں کا نام لیا جاتا ہے یہ کہنا کہ وہ شاعری کا شاعری حیثیت دیتے ہوئے محض اخلاقی اور دلیلیاتی مواد کے حامی تھے غلط نظر آتا ہے۔ کیونکہ ان کا ایک طرف شاعر ہونا اور دوسری طرف صوفیائی تجربے کا حامل ہونا کسی قسم کا تضاد پیدا نہیں کرتا۔ بزرگ اہل میں صاحب تجربے اور شاعر تھے۔ ان کے لیے شاعر کا مقام تجویز کرنا باعث توجہ نہیں ہے۔ کیونکہ شاعری کا لفظ اپنے عرفی ماحذ میں جس رتبے اور منزلت کا حق دار ہے وہ منزلت درباری شاعروں کو نصیب نہ تھی۔ اب اگر کہا جائے کہ یہ بزرگ صوفی تھے اور ان کی شاعری صوفیائی شاعری تھی تو یہ استدلال استدلال محض ہو گا۔ کیونکہ شاعری صرف شاعری ہوتی ہے اور اس پر کسی خارجی اور بیرونی صفت کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔

خلادہ میں اگر وہ بزرگ موٹی تھے اور دوش تھے تو یہ دونوں خصائص شخص میں اور ان کا تعلق انسانی کردار کی داخلی ارتقا و طبع سے ہے۔ اس اعتبار سے یہ خصائص صرف ایک خاص قسم کے تجربے کو پہنچنے میں مدد دیتے ہیں۔ اس موقع پر اگر یہ کہا جائے کہ وہ زمانہ صوفیائی طرز کے تجربات کا زمانہ تھا تو کئی غلط نہ ہوگا۔ اسے زمانے کی تہذیبی اور فکری آب و ہوا صوفیائی تصورات سے روٹا ہوا ہوتا تھی۔ لوگ اور یہ بزرگ دونوں اس آب و ہوا کا حصہ تھے۔ اس لیے دونوں ایک دوسرے کو پہنچتے تھے اور یہی وجہ ان عظیم شخصیتوں کی شہرت کا باعث بھی ہے!

میں نے جس صورت حال کی طرف اشارہ کیا ہے وہ یہ ہے کہ جب ہم شعری تنقید کو تاریخی بیاق و بانی میں انفعال کرتے ہیں تو ہم ابتدائی دور کے شاعروں کو یہ کہہ کر نظر انداز کر دیتے ہیں کہ وہ مذہبی شاعر تھے یا یہ کہ وہ صوفیائی شاعری کرتے تھے جب یہ پوچھا جائے کہ غزلی اور صوفیائی شاعری کی روایت کیا ہے؟ تو کہا جاتا ہے کہ ان تمام شاعروں کی دلچسپیاں شاعری کی طرف کم اور مذہبی اور صوفیائی مسائل کی طرف زیادہ تھیں۔ لیکن جب یہ کہا جائے کہ شاعری سے ان کی کیا مراد ہے تو کسی مقولہ کا بے حد کی امید و ماکم ہی ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں ہیں اس حقیقت کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ ہمارا شعری شعور اصل میں اخلاقی اور انسانی رجحانوں سے برآمد ہوا ہے اور کم از کم اٹھ سو برس سے ہماری قومی شاعری جن اکائیوں کو استقبال میں لاتی رہی ہے وہ انسانی کی کائنات میں حیثیت کے مسائل تھے جن کی اکائیاں صوفیائی تجربہ اور مذہبی صداقتیں تھیں۔ اسی سلسلے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ہماری روایت غزل کی روایت ہے یہ امر کچھ عجیب سا دکھائی دیتا ہے۔ کیونکہ اگر ہماری کوئی بھی شعری روایت ہے تو وہ دوبارہ غزل گوئی ہرگز

نہیں ہے بلکہ اخلاقی اور الہیاتی تبدول سے پیدا ہوتی ہوئی شاعری ہے جسے ہم کبھی مذہبی اور کبھی سونیاتی شاعری کہتے ہوئے شعروء نظم کی تاریخ میں نمایاں نہیں دیتے۔ سداری غزل مصنوعی اور بے جا ہے۔ مگر یہ شاعری داخلی تجربے کا تماش راہ اور کرب زریست کی شاعری ہے۔ اور یہ ہمارے لیے فخر کی بات ہے کہ ہماری شاعری دنیاویں جسم اور غیر جسم کی سپائش پر منحصر نہیں جنہیں ہم نے فقط اور صرف کی کہانی سمجھ کر فراموش کر رکھا تھا۔

(۱۲)

عجمی تہذیب کے زیرِ تاہم جن (۱) کی شاعری پیدا ہوئی تھی وہ تماش راہ کی شاعری تھی۔ اس تماش راہ کی دو شخصیات تھیں۔ ایک یہ کہ شاعر خود راہ کی تماش میں زمینی قیام کے صعدا بجے میں نکل پڑتا تھا اور راہ کی تماش کرتا تھا۔ اس جہت میں وہ جی مصیبتوں سے دوچار ہوتا تھا انہیں مرقوم کرتا چلا جانا تھا۔ اس کی اندرونی کیفیت کا نقشہ تماش راہ کی مناسبت یا غیر مناسبت سے بدلنا، ہنسنا اور ہرگز نہ رہنا تھا۔ کرب زریست تماش راہ کی تیغوں سے پیدا ہوتا تھا اور شاہزاد کیسا محسوس ہوتا تھا جیسے تماش راہ اس کی زندگی کا اصل مقصد ہے۔ اور اگر وہ اصل مقصد کو ترک کرے تو وہ زندگی سے محروم ہو جائے گا۔

دوسرے غفلتوں میں کرب زریست تماش راہ کے اختیار کی چناؤ سے پیدا ہوتا تھا۔ اور راہ کے انکشاف کی آمد کو کرتا تھا۔ سوال یہ ہے کہ وہ کون سی راہ تھی جس کی تماش میں شاعریوں سرگرداں رہتا تھا وہ راہ ہمیشہ غیر معلوم رہتی تھی اور زندگی کی مادی سرحدیں رقبہ اور کسی امر یا معلوم کی صورت اختیار کر لیتے تھے۔ پڑانی زمان میں یہ مادی حقیقت صحرائندی کی حقیقت بن جاتی تھی اور شاعریوں میں قی و وق صحراؤں اور شمس و کمرہ میں چمکنے لگتا تھا۔ لیکن ان نے ایسی کہانی کہ ہماری قومی شاعری اخلاقی اور الہیاتی تبدول

سے پیدا ہوئی ہوئی شاعری ہے تو پوچھا جاسکتا ہے کہ کیا یہ شاعری سداگرہ انہوں نے  
دشت نور دیوں کی اجازت دیجی تھی؟ اہم بات یہ ہے کہ ذاتی تعلیم شاعروں کا ہفت کرتے  
ہوئے کہتی تھی کہ وہ (شاعر) دہریوں اور صحرائوں میں برابر بھٹکتے ہیں اور راہ نہیں پاتے۔ ان  
حالات میں بھی تہذیب کے لیے اس وقت کا سلجھا بہت ضروری تھا لہذا علمی تہذیب  
نے شاعری کی تکلیف راہ کو مرفوع کر لینے کے بعد انکشاف راہ کو جن صدائوں کے ساتھ شریک  
کیا وہ تہذیب اسلام کی صدائیں تھیں۔ اس عربی کا شعری فلسفہ "الماز قنطوق الخبیثت"  
اعلیٰ طور پر شاعروں کی رہنمائی کا فلسفہ تھا جس کے ذریعے شاعر راہ کو مسافت حقیقت و جہاز  
میں چل دیتا تھا اور منہ "نور" کے استعمال سے جو اسے فلسفہ عشق سے ملے تھے شاعر راہ  
کو اصطلاح کی قید سے نکال کر انسانی جذبات کے دائرے میں شامل کر لیتا تھا اور ساری  
کہانی دل انسانی اور مسافت کے کسی گوشے میں رہنے والے محبوب کی کہانی بن جاتی تھی۔  
اس طرح جس وقت انکشاف راہ، تخیل، منزل اور چل محبوب کی اکائیاں باہم یک دوسرے  
میں مل جاتی تھیں اس وقت شاعر اپنے بہترین شعری کشف سے روشناس بھی ہوتا تھا اس  
ساری سگوشہ میں وہ ایک طرف ذاتی سیر طبعی حاصل کرتا تھا تو دوسری طرف تہذیب  
اسلام کی صدائوں کا اعلان بھی کرتا تھا۔

تلاش راہ کی دوسری شکل میں شمار اپنے زخموں سے اپنے قلبی اور ذہنی سوانح عمری لکھنے  
کی جہانے کسی واقعے کو نظم بند کرتا تھا۔ ایسا واقعہ جو تلاش راہ کی ذمہ داریوں کو نبھانے کا  
اہل ہوتا تھا۔ علمی تہذیب نے قصوں، داستانوں اور جنگ، سوں کے ذریعے ذاتی امور کو  
اپنے حصولی منزلہ کے لیے ایک نئی صورت دی تھی۔ نیز نثر مضمون کے لیے ان مختلف  
صناعات کا جائزہ ضروری نہیں ہے اس لیے میں صرف یہی کہوں گا کہ شاعر واقعات کا

انتخاب کرنے وقت یہ دیکھ لیتا تھا کہ وہ جس واقعے کو نظم کرنا چاہتا ہے اس میں کبھی تہذیب کی ذمہ داریوں کو نبھانے کی کہاں تک ضرورت ہے جبکہ وہ ان مسائل سے مطمئن ہو جاتا تھا تو اس وقت پہلے آپ کو واقعات کی تفصیل سے علیحدہ کر کے واقعات کو ایک سچی کھجی تجویز کے مطابق بیان کرتا تھا۔ اسی تجویز اور مقصدیت کی ہماری قومی شاعری میں ایک نیا بنیاد مثال شاعرانہ کی مسلسل واقعاتی نظم سیر اور دوسری مثال میر حسن کی لکھی ہوئی مشنری صحابیات ہیں۔ صدائے دو نول مثالوں میں شاعر کو دایوں ان کی گفتار اور کارکردگی کے ذریعے ان مقامات کی تعمیل کرتا ہے جسے کبھی تہذیب نے اس کے پسو کیا تھا۔ خواہ ہر روح اور اس کا محبوب جسم قرار پاتا تھا یا شہزادہ بد مذہب اور شہزادی غم النساء جنوں اور بیوقوف کی دنیا میں گمراہ کرتے تھے یا ریوں کے وطن سے گزرتے تھے، ایک بات ضرور واضح ہوتی تھی اور وہ یہ تھی کہ ان مختلف کرداروں اور ان کرداروں کی کھیلوں، غمی ہشوں، ہشکات اور صورتوں کے ذریعے شاعر بعض بنیادی صداقتوں کا اقرار کرتا تھا۔ اور چونکہ یہ اقرار نظم کے وسیع سے رونما ہوتا تھا اس لیے ان بنیادی صداقتوں کا اقرار ایک طرح انہی صداقتوں کا اعلان بھی بنتا تھا۔ یہ صداقتیں اس لحاظ سے کبھی تہذیب کی اخلاقی اور فلسفاتی بنیادوں کو البیاتی نسبتوں کے ساتھ مضبوط کرتی تھیں۔ اور پڑھنے یا نظم کے سنت والے شخص کی رسائی میں ایسے تصورات کو مبیا کرتی تھیں جن کی اس واسطے ہوش منداں علی ظلم تلاش راہ کی مشاقت کرتے ہوئے اس اصل راہ کو پہچان لیتا تھا جو ایسی واقعاتی نظموں کا شاعر اپنے اقرار اور اعلان کے ذریعے اُسے دکھاتا تھا۔ اور جس راہ کو کبھی تہذیب اصل راہ کے نام سے پکارتی تھی وہ نیکی اور برائی کے درمیان سلامتی کی راہ ہوتی تھی۔ اور مدح و تحسین کی صفات اور انحراف سے زندگی کا سفر نامہ کہلاتی تھی اور سلامتی کی راہ

اور زندگی کا سفر نامہ دونوں کے اس پاس لفظ اسلام لکھا ہوا تھا :

(۳)

جس وقت ہم سن ۱۹۶۱ء کا جائزہ لیتے ہیں جو استاد انجم علی کا زمانہ ہے۔ اس وقت ہمیں شہری عجمی روایت کے وہ سب دھارے اور اثرات دکھائی دیتے ہیں جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے۔ دکن میں خواجہ بندہ نواز گیم دور از روفاٹ ۶۱۲۵ء کے قریبے ابن عربی (۱۱۶۵-۱۲۴۰ء) کی فصوص الحکمہ کی شرح موجود تھی۔ شمال مغربی ہندوستان میں علی بھیری کی کتاب کشف المحجوب کے اثرات دیکھنا ملتے۔ اور عراقی روفاٹ ۶۱۳۵ء کی مکتوبات بھی نگرانی آب و ہوا کا حصہ بن چکی تھی۔ ایران کی کلاسیکی شاعری بھی ایک جامع اثر کا درجہ رکھتی تھی شمال مغربی ہندوستان میں قریب گنچ شکر، ناک، ماحول حسین اور سلطان باجو کی شہری نگارشات موجود تھیں۔ اور میرا بلی ہندی زبان میں مجاز و حقیقت کے فلسفیانہ نقشے پر شاہ جہاں کی باتیں کہیں میں مصروف تھی۔ خوشحال خاں خاکسار کے شہریت بھی غالباً اسی زمانے کی تخلیق تھے۔ اور کشمیر کی لڑکار فریضہ دل کی دار و اقول کو اس وقت تک کہ بھی چکی تھی جس قسم کی شہری روایت ان مختلفہ درگوں کے ذریعے برآمد ہوتی تھی وہ مجاز و حقیقت اور ادب و دل اور ذہن و مشق کی روایت تھی۔ اس روایت کی تہذیبی منزلت کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔ قصوں اور داستانوں میں اس وقت تک کہ ابیر خسرو کے قصے چار اوروش اور علی مجتوں (۱۲۵۳ء) موجود تھے۔ علاوہ بریں جامی کی سلمان و ابسال، رؤف و زلیخا اور خرمادر اسکندری بھی مشہور تھیں۔ خواجہ غلام، پور، ان، مثنوی الطیر محمود و یاز، ہزار افشاں، انوار، پہلی رحیم و اعظ کا شنی ۱۶۵۰ء اس وسیع ادبی منظرے کا حصہ بن چکے تھے۔ اور جامی کی قصوں سے زیادہ دل کو پر نہیں تھال موجود تھیں۔ حافظ

وفات ۱۳۸۹ء) کی غزل عجمی شعری ہدایت میں ایک نئی اور حساس طبیعت کی موجودگی کا دعویٰ کرتی تھی۔ غرضیکہ جہاں ہمک تلاش راہ کی دونوں شکلوں کا تعلق ہے اور جہاں کا ذکر اوپر کیا گیا ہے عجمی شعری ہدایت ۱۹۳۸ء تک ایک مخصوص طرز کی شاعری کے لیے ہادی ضرورتیں پیدا کر چکی تھی۔ اور اس سے فروغ و آزادانہ فکر میں اس تک میں اچھے اور ذہین شاعر بھی دستیاب ہوتے رہے تھے جن کے نام آج ہماری قومی شاعری کا اثاثہ بن چکے ہیں مگر جس بات کے لیے آج ہم استاد شمس علی کا ذکر کر رہے ہیں وہ اس وقت رونما نہیں ہوئی تھی۔ میرا مطلب مرثیہ کی ہدایت سے ہے۔

(۴)

عہد اسلام سے پہلے مولانا شبلی کے مطابق عربوں کی شاعری ان جنرات کی شاعری تھی جنہیں ہم آج مرثیے کی شکل میں پہچانتے ہیں لیکن یہ صورت حال کسی طرح بھی مقامی صورت حال نہ تھی کیونکہ رومی اور یونانی تہذیبی دائروں میں بھی مرثیہ گوئی ایک انتہائی مقام رکھتی تھی عبرتوں کی مذہبی کتابوں کا لہجہ مرثیے کا لہجہ تھا اور پرانے عہد نامہ کی کتاب یرمیاہ میں یرمیاہ نبی کا نوحہ سرسریلوں کی مٹتی ہوئی تہذیبی عظمت کا مرثیہ تھا۔ جہاں ہمک ہر قسم قویوں کا تعلق ہے ان کی نظموں کے جتنے ٹکڑے ہیں ابھی ہمک مل سکے ہیں ان کا رنگ بھی مرثیے کا رنگ ہے۔ گو اس بات کا میرے شعروں سے سرومست تعلق نہیں ہے تاہم میں یہ ضرور کہوں گا کہ مرثیے کا لہجہ الہامی مذاہب کے آشکار ہونے سے پہلے کا لہجہ ہے۔ یونانی، رومی اور ہر قسم قویں مرثیہ گوئی میں بہتری نتیجے پیدا کر سکی تھیں جب تک کہ وہ میسائی مذہب کی تھیں۔ اسرائیلی اپنے مذہب کے الہامی ہونے کے باوجود مرثیہ گوئی اور نام کا اظہار کرتے تھے۔ شاید اس لیے کہ ظہور عیسائیت کے دن قریب تھے اور ابی آدم



کی اُن کھون گئے گئے عمر کی گزری تھی یہی اہل عرب کا بھی حال تھا۔ اُن کی مرنے لگی  
دوا جزا سے پیدا ہوتی تھی ایک تو اُن کے خجما ناما حوال سے، دوسرے احساسِ خدا کی  
شدت سے جو موت اور موبہ ایم کی مانگی مری سے رونما ہوتی تھی۔ مرثیے میں جس شخص  
کی موت کا ذکر کیا جاتا تھا اس شخص کے متعلق کہا جاتا تھا کہ وہ شخص غمخواروں میں کیا انگلیوں  
میں بے مثال اور بہادر ہی میں بے نظیر تھا کیسکی موت سب غمخواروں کیسکیاں اور بہادر ہی  
پر حاوی اور ناقابلِ تسخیر ہے۔ موت ظالم ہے، مود و باورِ ایم کا ظلم منت ہے اور زندگی  
مجددوں کی قید ہے اور وہ نیک نام شخص رخصت ہو چکا ہے۔ صرف یادداشتیں  
رہ جاتی ہیں اور وہ بھی اس شخص کے قیام اور جدائی کا دکھ سوچتی ہیں۔ یہاں تک  
مرثیہ خجما ناما حوال اور احساسِ غم سے مرتب ہوتا تھا۔ میں نے خجما ناما حوال کا ہر  
طور پر اس لیے ذکر کیا ہے کہ زیادہ تر مرثیے ظہورِ اسلام سے پہلے اُن افراد پر لکھے گئے  
تھے جو تاجِ جنگوں میں کام آتے تھے۔ اور اپنے قصیدوں کے لیے غیرت، حقیقت اور  
ناموس کے درجے مقرر کر رہے تھے۔ قید۔ اُن کی موت کے باعث اُن کی عظمتوں کا  
اعلان کرتا تھا۔ یہاں تک کہ چکنے کے بعد شاعرِ غنائی زندگی کے غم کو، اور اس احساس کو  
کہ زندگی پر موت حاوی ہے اپنے ارد گرد کی دنیا پر پھیلاتا تھا اور مرثیے کا ذاتی  
بحر بے سرحاں رنگتوں، نغمتوں اور منزلوں پر چاند ستاروں، رات اور دن  
اور دہخوں کی ادا سے نظم کی۔ تاغییل پیدا کرتا تھا جسے تشبیہ، استعارہ اور اس قسم  
کی دوسری نقش کاری کہا جاتا ہے۔ تنہائی و میراثِ تاریکی اور شمعِ فنا کرنے والی رات  
اور فم کرنا تھا شاعرِ غنائی رہا کرتے تھے اور مرثیہ ختم ہو جاتا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ ظہورِ  
اسلام سے پہلے کی شاعری ایک طرح مرثیے ہی کی شاعری ہے۔ اس زمانے کی مادی

نکلیں کالیے رنگوں اور زندگی کے دُکھ سے نفیر ہوئی ہیں یہاں تک کہ امر و انقیس و فوات  
۵۲۰ کا قصیدہ جو سب سے معتقد میں شامل ہے وہ بھی انہی طبیعت اور شیر کے اعتبار  
سے مرتبہ ہے۔ مرتبے کی ایسی شکل کو وضاحت کی خاطر اگر کہا جائے کہ یہ مرتبے کی اصل  
شکل ہے تو غلط نہ ہوگا۔ لہذا میں احتیاط کے طور پر ایسے مرتبے کو شخصی مرتبہ کہوں گا۔  
ظہور اسلام سے پہلے پیدائش اور موت کے حدود کے دونوں طرف اندھیرا اور  
لاٹھی تھی اور زندگی کا علاقہ جو ان دو انتہائی نقطوں کے مابین تھا وہ شجاعت، حیثیت،  
غیرت، ناموس اور رزم آزمائی کی مسلسل کہانی تھا، انسان انہی الفاظ کے سہارے جیتا  
اور نہی الفاظ کے سہارے مرنا تھا ساری کش مکش کا نتیجہ قبائلی سرپرستی تھا کرتی  
تھی اور خلاقیت و ممداری علاقائی پابندیوں پر قائم ہوتی تھی۔ شاعر مرتبے کے ذریعے  
زمینی قدردانوں کو مضبوط کرتا تھا اور کہتا تھا کہ اگر جینا ہے تو شجاعت کا جینا بہتر ہے، یہ  
کہ شجاعت صرف قبیلے کی سرپرستی سے پیدا ہوتی ہے، مرتبے کی افادیت شجاعت کی  
تخلیق سے ظاہر ہوتی تھی اور مفہم یہ ہوتا تھا کہ جو کوئی بھی قبائلی ناموس کے لیے جان دیگا  
قبیلے کا شاعر اپنے مرتبے میں اس کا تذکرہ کرے گا۔ مجاہدین کو عربوں میں شاعر کی منزلت  
شاید اسی کا ذکر کیے کے باعث تھی۔

ظہور اسلام سے پہلے کا عرب شاعر پیدائش اور موت کے درمیانی طے کا شاعر  
تھا۔ اس کے ذہن اور احساسات پر قبائلی و قادیاری مسقط تھی۔ لہذا اس کے مرتبے  
کی مسجدیں صرف اس دنیا کے اندر گردہ قائم تھیں۔ وہ صرف جسم اور قبیلے سے واقف تھا  
اس لیے اس کی تحریر میں احساسِ فنا کی شدت زیادہ تھی وہ ناموس، حیثیت، غیرت اور  
دوسری قدردانوں کو فرد کے ذریعے پہچانتا تھا۔ دوسرے نفعوں میں وہ جسم کے قیدی فرد

کی شناخت کرتا تھا اور قبیلے کے ذریعے اپنے اسول کی جملہ اقدار سے آشنا ہوتا تھا۔ اس لیے جب جسم کو موت و بروج لیتی تھی، تو نہ صرف اس سانچے کے ساتھ ایک نئی شان شخص میں جاتا تھا بلکہ اس کے چھیننے کے ساتھ اسول کی ساریں قدیں اپنی تکمیل کو گنوا لیتی تھیں اور اس شخص کی موت عمومی طور پر قبیلے کی موت ہی جاتی تھی۔ اس لیے شاعر کے ساتھ قبیلہ اور قبیلے کے ساتھ کائنات کے سارے عناصر قائم ہیں شریک ہو جاتے تھے اور شریک شخصی باتوں سے بلند ہو کر ملی شاعری اور ملی جذبات کی عکاسی میں کامیاب ہو جاتا تھا۔

ظہور اسلام کے ساتھ جہاں اور کئی تبدیلیاں واقع ہوئی تھیں وہیں موت کے معانی بھی بدل گئے تھے۔ اب موت جسم کی قارت گر کہنے کے لیے جہاں ابدی زندگی کا وسیلہ بن چکی تھی۔ اور اسلام کی راہ میں رنے والا اپنی موت کے ساتھ اسلام کے پستے ہونے کی شہادت دیتا تھا۔ زندگی کی سرحدوں میں رہتے ہوئے اسے ایک نہ ٹٹنے والی زندگی کا احساس طاقت بخشا تھا۔ بہشت اور آخرت میں سرفرازی موت کے خوف اور ہول کی کونائلی کر دیتی تھی۔ ان حالتوں میں سخت مشکل تھا کہ مرثیہ اپنے مخصوص ترکیبی اجزاء کے ساتھ قائم رہنا اور مرثیے کی تمام تر پہلے کی طرح نشوونما حاصل کرتی۔ اس کے علاوہ ایک اور بات یہ تھی کہ اسلام خود کی سرمنڈی کی بجائے گلے کی سرچھدی پر اصرار کرتا تھا۔ اس لیے ظہور اسلام کے ساتھ شخصی مرثیے کی کامیابی بھی مخدوش ہو چکی تھی۔

وصال حضور صلی اللہ علیہ وسلم پر حنائی جی ثابت کا کہا ہوا مرثیہ ظہور اسلام کے لئے کامرثیہ ہے تاہم اپنی تفصیل و ترتیب میں شخصی مرثیے ہی کی آمات و بازگشت ہے اور

جس روایت کی نشان دہی کرتا ہے وہ پرانے عربی شاعروں ہی کی مدایت سنائی گئی ہیں اس  
مرثیے کی ترتیب اپنی جگہ مغربہ ہے۔ مرثیے میں حضور رحمتہ اللہ علیہ وسلم کی عزت کے لئے ان  
پہلوؤں کا ذکر ہے جس سے ان کی خلعت نکل جاتی تھی اور جس پر ہاتھ حضور صلی اللہ علیہ  
وسلم کی زندگی روشنی اور سکون کے اشاروں کا سبب تھی۔

محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے سبب ائید سے آواز آفت لوگ پڑا ائید ہے اور جب وہ راستہ  
بہولتے تھے محمد صلی اللہ علیہ وسلم کا دل ان کے لیے تڑپتا تھا وہ چارہ گری کی آخری حد تھے  
ادمان کے آئینہ اس کے آئینہ کا پتا دیتے تھے جو درست تھا ان کی ہمدی کا ہاتھ سب کے لیے  
نیک تھا ادمان کی مہربانی سب کے سامنے کی سوغات تھی۔ مگر ابھی ان کی روشنی روشنی ہی تھی  
کہ موت کا پھیلکا ہوا تیرا ادا ہو گیا اور گیارہ محمد صلی اللہ علیہ وسلم تھے موت انھیں  
دنیا بخشے دے خدا کے پاس واپس لے گئی جہاں نیک فرشتوں کی آنکھیں رونے لگیں لیکن ان  
کا تعلق ہے آسمانی گونجی اٹھے مقدس زمین کا سہاگ اُجڑ گیا کیونکہ اباسم اور وہی کی روشنی اس  
سے چھین گئی تھی۔ حرا بے آباد ہو گئے، سوائے اس مقام کے جہاں ان کی قبر ہے ادمان کے لیے  
بالط اور غرق ادمان کی انہی مسجد ابھی تک نام کتاب میں ہے میری آنکھ روایت ہے وہ دن مت  
اگر میرے آنسو سوکھ جائیں :

جو خاص بات اس مرثیہ میں ہے وہ یہ ہے کہ یہ مرثیہ موت کے معافی کو زندگی بخشنے والے  
رب ایک فرشتوں اور قرابت سے آسمانی گونجی اٹھے۔ ان مختلف فقرات کے ساتھ یہ مفہوم  
دیتا ہے اور ہر چند کہ اس کا مضمون دجال حضرت صلی اللہ علیہ وسلم ہے پھر بھی مرثیہ اس اور فنا

کے ساتھ انسانی جلوہ کے جذبات کو پیدا نہیں کرتا، اس کا یہ مطلب نہیں کہ مرثیے کا غلو صریحاً مشتبہ ہے بلکہ یہ ہے کہ مرثیہ اس حقیقت کا اعلان ہے کہ ظہور اسلام کے وقت موت کے ساتھ انسانی کامرابطہ بدل چکا تھا، ان کا یہ بھی مرثیہ اس زمانے کے مزاج کی فطرت کی لیے مناسب ہے اس کے اجڑاتے ترکیبی مختلف تھے

اس موقع پر ایک اور بات تو مطلب ہے اور وہ یہ کہ پورا شخص مرثیہ دو اجزاء سے اپنی تاثیر اخذ کرتا تھا، ایک تو اس امر سے کہ مرنے والا بعض اوصاف کی تکمیل ہوتا تھا، لہذا اس کی وفات کے باعث، ان اوصاف کو نقصان پہنچتا تھا، جہاں انسانی اور معاشرتی حفاظت کی ضابطہ ہوتی تھیں، یہ انہیں فی نظم حقیقت اور انی ہوئی باتیں ہوئی تھیں، یہ صداقت کہ موت سے کھیلنے والا فردی ہے اور غیبی کے ناموس کے لیے مزاجاً مست ہے غالباً ہر کسی کو تسلیم تھی، لیکن یہ صریحاً مرثیہ سے کوئی علاقہ نہ رکھتے تھے، مرثیہ میں ان کا استعمال جذبات کے پیرائے میں ہوتا تھا اور جذبات کی شدت، موت اور شجاعت کے مضامین کو شاعری میں بدل دیتی تھی، لہذا پورے شخص مرثیہ کا دوسرا فردی جوہر جذبات، مرنے والے تھے، وفات اور جذبات ان مرثیہ کے تعمیری نقطے تھے جن پر مرثیہ کی شاعری قائم تھی، لیکن جذبات چونکہ انسانی دل و ذہن سے تعلق رکھتے ہیں لہذا مرثیہ نگار کے لیے ضروری تھا کہ وہ مرنے والے کے ساتھ کسی قسم کے جذباتی تعلق کو محسوس بھی کرتا ہو، اسی جذباتی تعلق کو اپنے سننے والوں تک پہنچانے کی کوشش بھی کرتا ہو، پورے شخص مرثیہ میں مرثیہ نگار مرنے والے سے دلی طور پر منسلک ہوتا تھا، لہذا مرثیہ میں غلو صریحاً ہوتا تھا اور جذبات کی شدت اسی غلو کی وجہ سے اپنی تاثیر کو ہی قائم بھی کیا کرتی تھی۔

حسان بن ثابت کے مرثیہ میں اور قدیم اسلامی مرثیہ میں اقدار کا فرق ہے، ظہور اسلام

سے پہلے مرثیے کی پیرا کر وہ اقدار قبائلی اور شجاعانہ ہوتی تھیں۔ ان اقدار سے ایسے نصیب لے کر  
 کی پیدائخت ہوتی تھی جو صرف چند سو یا چند ہزار نفوس کو متاثر کرتی تھیں اور ان کے مادی  
 اور قبائلی مفاد کی حفاظت کرتی تھیں لیکن حسان بن ثابت کے مرثیے میں جن اقدار پر اصرار کیا  
 گیا ہے وہ غیر قبائلی، عالمگیر اور انسانی اقدار ہیں۔ اور حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے مصل کا اس  
 لیے انوسل کیا گیا ہے کیونکہ اسی کے ذریعے یہ انسانی اقدار لوگوں تک پہنچی تھیں جو کرنے سے  
 محسوس ہو گا کہ پرانے شخصی مرثیے میں مرتے دے کا ذکر نہ ہوتا ہے اور اس شخص کی موت سے مادی  
 اور قبائلی اعتراض کو نقصان پہنچتا ہے لیکن حسان بن ثابت کے مرثیے کا اثر ان سے مختلف ہے،  
 اس میں وہ شخص جو شخصیت ہوا ہے غیر مادی و غیر قبائلی اور بشرہ انسانی تصرفات کا حامل ہے۔ اس  
 اعتبار سے حسان بن ثابت نہ صرف مسلمانوں کے جذبہ کی نمائندگی کرتا ہے بلکہ اپنی فنی و مادیوں  
 کو جو اہم تھا۔ انسانی اقدار کی بھی نمائندگی کرتا ہے جو حیاتِ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی  
 وجہ سے انسانوں کی دسترس میں آئی تھیں پرانے شخصی مرثیے میں موت پر اصرار ہوتا تھا لیکن  
 حسان بن ثابت کے مرثیے میں جس پر اصرار ہے وہ زندگی ہے پرانے شخصی مرثیے میں یا اس اور  
 کالے اور مٹی رنگ ہوتے تھے لیکن حسان کے مرثیے میں وہ رنگ ہے جو غروبِ آفتاب کے  
 وقت ظاہر ہوتا ہے لیکن جس کے ذریعے ہم پہچانی لیتے ہیں کہ سورج ابھی اُجھڑ رہا ہے اور اس کا  
 وجود برقرار قائم ہے!

حسان بن ثابت کے مرثیے میں جذبات ہیں گہرائیوں سے پیدا ہوتے ہیں وہ عقیدت،  
 ایمان، تصورِ محبت اور ناصت سے مل کر بنتے ہیں، اس کے ٹکس پرانے مرثیے کے جذبات ہیں  
 مرثیوں سے رونما ہوتے ہیں وہ اتنے گہرے نہیں ہیں۔ پرانا مرثیہ جذبات کی نمائندگی ہے لیکن  
 حسان بن ثابت کا مرثیہ جذبات اور نظریے کی نگہی ہوئی ایک پختہ تحریر ہے۔

اس لیے اگر میں یہ کہوں تو غلط نہ ہو گا کہ وہ مسلمان کے بعد مرثیے کے لیے مندرجہ ذیل ہو چکا تھا کہ اب سے وہ صرف انسانی اقدار کے نام پر کہا جائے تاکہ اس کے قصیدے ان انسانی اقدار کی تبلیغ ممکن ہو اور اُسٹنے والے ان انسانی اقدار کی تشویش و شامت میں حصے لیں۔

(۱۵)

اس موقع پر امیر خسروؒ کے اس مرثیے کا ذکر کرنا مناسب سمجھتا ہوں جو ان کی کتاب ایلی و مجنوں میں شامل ہے جس کی تاریخ ۹۹-۱۰۲۹ھ ہے۔ یہ مرثیہ ایک اعتبار سے شخصی مرثیہ میں شمار ہوتا ہے تاہم جو باتیں اسے یہانی طرز کے مرثیے سے جدا کرتی ہیں وہ قابل غور ہیں۔ اس مرثیے میں جن کی موت کا ذکر کیا گیا ہے ان میں ایک شاعر کی والدہ ہے، وہ اس کا چھوٹا بھائی ہے۔ علاوہ ایسے مرثیے ہیں جو کہ کمال احساس ذاتی یا دوستوں اور غیبی انسانی کیفیتوں سے پیدا ہوتا ہے لیکن آپ کہیں گے کہ مرثیے کی تمام تر شاعری اوستا شہر ذاتی یا دوستوں اور غیبی انسانی کیفیات ہی سے پیدا ہوتی ہے وہ نئی شے کیا ہے جس کی موت میں نے اشارہ کیا ہے؟ اس ضمن میں میں یہ کہوں گا کہ جو چیز امیر خسروؒ کے مرثیے میں نمایاں طور پر وہاں اور بھائی کے اظہار میں۔ اگر اور اور برادر کے اظہار کی بجائے اُن کے نام ہیے ہوتے تو قابلِ اذہ نامی پیدا ہوتا جو ان اور بھائی کے درمیان پیدا ہوتا ہے۔ ان اظہار کے ذریعے انسانی شخصیت کی غیبی رشتہ بندی ہاگ اُٹھتی ہے اور ہم مرثیہ پڑھتے وقت اس بات کو بھول جاتے ہیں کہ جس ماں اور بھائی کا امیر خسروؒ کے مرثیے میں ذکر ہے وہ امیر خسروؒ کے عزیز ہوتے اور یہ کہ امیر خسروؒ خود بلخ کے ترکانوں کا بیٹا تھا ترک بولتا تھا فارسی میں لکھتا تھا اور اپنے وقت کے معقول اور مذہب لوگوں میں سے ایک تھا۔ ماں اور بھائی کے اظہار مرثیہ کو امیر خسروؒ کے زمانے اس کے ذاتی دکھ اور انسانی تمام قیود اور پابندیوں سے آزاد





یہ کہنا غیر مناسب نہ ہو گا کہ سنسکرت صوتی لحاظ سے غیر مرتفع، بوجہل اور آج کل کے ادبی معیار دل کے مطابق سوانہ اور کثرت زبان تھی۔ لہذا علاقائی پراکرت میں بھی الفاظ کا انفرادی مختلف علاقوں میں مختلف رہا۔ اس نذر نے کی علاقائی زبانیں اپنے جغرافیائی ماحول اور مزاج کے مطابق بھی الفاظ کو اپنی پراکرتی زبان میں جذب کرتی ہیں۔ اگر کسی قسم کا موازنہ کرتا چاہیں تو یہ کہیں گے کہ جو علاقائی زبان اس دور میں یہ بھی زبان اور علمی فلسفاتی ترکیب کو زیادہ بے تکلفی اور بے ساختگی کے ساتھ استعمال کرنے کی قدرت رکھتی تھی وہ اسی تمدن علمی تہذیب کے قریب تھی۔ اور جو شاعر علمی الفاظ کو پراکرت میں بے تکلفی اور بے ساختگی کے ساتھ استعمال کر سکتا تھا اس کی شعری زبان آئی قدر صاف، پسندیدہ اور ادبی لحاظ سے جامع ہوتی تھی۔ خسرو کی زبان میں اور سلطان باہو کی زبان میں انہی آسان کا فرق ہے۔ اسی طرح استاد ہاشم علی اور سلطان باہو کی زبان میں بہت زیادہ تفاوت ہے۔ ہاشم علی کے داستانیں یہ بات کردہ تاریکی کے اچھے نمائندوں میں شمار ہوتا تھا اس امر کی شہادت ہے کہ وہ علمی مسافتی صداقت سے قیقا تاوا آفت نہ تھا، پھر بھی جب ہم اس کے مثنویوں کا جائزہ لیتے ہیں تو ان کی زبان ہمارے لیے سب سے بڑی کامٹ مٹی ہے اور ہم ان مثنویوں کی زبان کو شعری زبان کہنے سے احتراز کرتے ہیں۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ جس زبان میں یہ مثنوی لکھے گئے تھے وہ زبان متروک ہو چکی ہے، دشواری صرف یہی نہیں ہے۔ ایک اور بڑی وجہ یہ ہے کہ جس مسودے میں نے ہاشم علی کے مثنویوں کے متعلق نقل کیا ہے وہ مسودہ اٹھارہویں صدی کے غالباً پہلے پچاس سالوں میں ریاض سے نقل کیا گیا تھا۔ لہذا اس مسودے میں بعض جگہ تصحیح کی گئی ہے اور الفاظ کو کٹ کر متعدد دفعہ لکھ کے اوپر دوسرے الفاظ کو لکھا گیا ہے۔ اٹھارہویں صدی کا ہم ان خطا و رطا کی روایت ہم

اسی ضمنی وقتیں ہیں جو مصریوں کو پڑھنے میں وقت پیدا کرتی ہیں۔ اور جب تک مصری دست  
اور ہولہاں کی شعری اور خیالیاتی خیالیاتی بھی واضح نہیں ہوتیں۔ لیکن یہ ساری باتیں اسی  
ہیں جو بافت کے شعبے سے تعلق رکھتی ہیں اس ضمن میں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ باشم علی  
کے مرثیوں کو ان کے تاریخی بیاق و سباق میں جانچنے کے لیے بڑی محنت کی ضرورت ہے جس  
مصرف و تذکرہ صدیوں کی سانی اور اہل نشوونما کو اپنے دہی سے بھلا پڑتا ہے بلکہ بھلائے  
اس کے کہ ہم بیویں صدی سے سترہویں صدی کی طوط۔ چرتا کریں۔ ہمارے لیے ضروری ہو جاتا  
ہے کہ ہم اس ملک میں بھی تہذیب کی ابتدائی صدیوں سے باشم علی کے زمانہ کی طرف آئیں تاکہ  
باشم علی کے سرخیے ہمارے اپنے توصیات اور شعری و سانی میدان سے متاثر نہ ہوں۔

اس سب باتوں کے باوجود یہ ماننا پڑتا ہے کہ استاد باشم علی اپنے زمانہ میں بھی تہذیب  
کی سانی و شعریوں کی بہت حد تک ناخوشگوار بھی کرتا ہے۔ اس لئے دیکھ کر اکت کو جس سانی  
کے ساتھ بھی تہذیبی مفاد کے لیے استعمال کیا ہے وہ قابل تعریف ہے۔ یہ غلطیہ بات ہے  
کہ شکر کی اداسی کی دیکھ کر اکت اس نئی تہذیبی شناسی میں پوری طرح حذر نہیں ہو سکتا  
تھروں اور تہذیبوں کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مختلف تہذیبیں ساتھ ساتھ جاری  
ہیں مگر اور جاری الفاظ کی ناخوشگوار دیکھی الفاظ کی موجودگی میں اس حقیقت کی طوط اشارہ  
کرتی ہے کہ سانی ارتقا کی وہ منزلیں آئے ہیں جو ان میں سب سے زیادہ اعلیٰ کی سوچیں ہیں  
بل جائیں گی۔ اور ایک نئی زبان رونما ہو گی جس کا لہجہ دوسری زبانوں سے ہر لحاظ میں  
مختلف ہو گا!

میں نے یہ نوٹار مضمون میں باشم علی کے مرثیوں کا تفصیلی ذکر کرنے سے منع کر دیا

ہے وہ اس لیے کہ شیعہ کے بارے میں میں قسم کی علی تنقید پچھلے میں پچیس برسوں سے ہو رہی ہے وہ شیعہ کو نہ اہل بیت کے بلکے صرف بیانیہ اور ذرا مافی ثراعی سمجھتی ہے اور اس طرح ملے سوا مل جل کر جواب دیتی ہے اور اتنا گامی، منظر کشی، کردار نگاری اور جہالتِ اہل کی عکاسی سے تعلق رکھتے ہیں۔ ایسا کہنے وقت یہ تنقید شیعہ کی اس بنیادی تاثیر کو نہا کر دیتی ہے جو شیعہ کی اساس ہے۔ شیعہ کی اساس تصوفِ اہل بیت پر قائم ہے لیکن علی تنقید کے بڑے بڑے لوگ بھی تصوفِ اہل بیت کو اپنی تحریروں میں نظر انداز کرتے دیکھیں۔ سوارڈ آفیس و دبیر میں مولانا شبلی نے قافلہ حسیں، علیہ السلام کے مختلف بزرگوں کے ناموں کی صرف فہرست دی ہے جسے ہم سب سے پہلے حضرت قتادہؓ کو دیتے ہیں۔ اس طرح ساجد مکران ایک تاریخی واقعے کی شکل اختیار کر لیا ہے اور سارے کامارا حاد نہ عددی اکثریت خود پسندی و میرانہ چٹاؤ اور قزاقی کا ایک مہربانہ منظر بن جاتے ہیں۔ میں نے کچھ دیر پہلے امیر خسرو کے شیعہ کا ذکر کیا تھا اور کہا تھا کہ اس شیعہ کی تاثیر مال و رہبانوں کے اذکار کے ذریعے پیدا ہوتی ہے۔ وہ اس لیے کہ ہم سب خاندان کی اذکاروں سے جڑ باقی طور پر خود شک ہوئے ہیں۔ لہذا ان اذکاروں کی تصدیق میں یہ حصہ لیتے ہیں۔

تو ساری بیت ہی ابھی خصائص سے پیدا ہوتا ہے جس سے بر خاندان کی جملہ اذکاراں پیدا ہوتی ہیں۔ اور میں۔ طرح خاندان کی حقیقت اذکاراں اپنے اپنے طور پر ہمارے خصوصیات کو متاثر کرتی ہیں۔ اسی طرح تصوفِ اہل بیت کے ذریعے قافلہ حسیں، علیہ السلام کے جلد بزرگ کردار بھی ہمارے خصوصیات کو متاثر کرتے ہیں۔ اور جس طرح امیر خسرو کے شیعہ میں لفظ مال و رہبانوں کے ذریعے ہمارا وہ عمل جذباتی شبہات اختیار کرتا ہے۔ اسی طرح تصوفِ اہل بیت کے ذریعے ہمارا وہ اثر کر کے سارے کردار ہمارے رد عمل کو جذباتی شبہات دیتے

میں جو اس 'نرسب' صنفی 'اسکینڈ' علی اکبر علی اصغر سجاد اور اہم حسین علیہم السلام خود  
 و اخذ کر بلا کے ایسے طاقتور شاد سے ہیں جن کے ناموں کی یاد آگئی ہی سے ایک خاص قسم کا رد عمل  
 رونما ہونے لگتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک بات قابل غور ہے کہ اگر ہم ان ناموں کو جنوبی امریکہ  
 کی کسی ریاست میں دہرائیں تو مستند ادیب پرکچے بھی اثر نہ ہو گا۔ اور ان ناموں کی عوامی تاثیر  
 ان کی طبیعتوں کے لیے پُر اثر ثابت نہ ہو گی۔ اسی طرح اگر ہم ان کا تذکرہ اسلامی تہذیب و ادب  
 میں کریں تو ترکوں کے ملک میں رد عمل اور طرح کے ہوں گے اور ایران میں جو رد عمل ہو گا اس کی  
 صورت اور ہو گی۔ اسی طرح وہ لوگ بھی جن کی تربیت خدایانہ اہل بیت کے طرز پر نہیں ہوئی اور  
 ہیں لگھو جن میں سے ایک ہوں ان ناموں کے ساتھ اپنی رشتی دانست کے مطابق دل بٹگی محسوس  
 کریں گے میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ان ناموں کے ارد گرد جس قسم کے حقیقت دانے مرتبے کی  
 سعادت نے تعمیر کیے ہیں وہ صرف ایک مخصوص قسم کے سامعین کے دلی تقاضوں اور بھروسوں  
 سے رونما ہوتے ہیں اور صرف ان ہی سامعین کے لیے ان ناموں میں شامری ہے۔ اور ایک  
 بے حدود و ذاتی اندیشہ جی ہے جو ان بزرگوں کو ماضی کے جود افتادہ زمانے سے ہائز کال کر ایک  
 عام شخص کے دل کی دھڑکنی بنا دیتی ہے اور وہ ان کی سعادتوں تکلیفوں اور شہادتوں کو محسوس  
 کرنے ہوتے اسی طرح کاظم محسوس کرتا ہے جس طرح کاظم ہائیرنسواہی والدہ اور بھائی کے لیے  
 محسوس کرتا ہے نہ از رخ کے ایک واقعے کو انسانی دل کی کہانی میں بدل دینا غایت سب سے  
 بڑی فتح پائی ہے اور جہ سے مرتبے کی سعادت اس فتح پائی کی ایک جمل صورت مثال ہے :

(۸)

اہم علی کے شریوں میں وہ ساری خوبیاں موجود ہیں جن کا ایک مرتبے میں ہونا ضروری  
 ہے لیکن ان میں ششم کاشی کے مرتبوں کی کسی چمک و مک نظر نہیں ہوتی۔ منظر نگاری کی نکت

ہاشم علی نے پھر ہوائی کاشتوت چلا ہے البتہ جذبات نام کی کتاب سے اس کا نسخہ درخیز و کھائی  
 و تیار ہے ہیں اور میری طرح کے دوسرے لوگ و مقدس مصلحتیں میں بھی شامری کی تلاش  
 کرتے ہیں جب ہاشم علی کے مرثیوں کی طرف دیکھتے ہیں تو شامری کی جگہ دیتے اور دہاتے  
 کی جگہ جنود کی پیش کش اور دیوان حسین رجو ہاشم علی کے مرثیوں کی یہاں کا نام ہے، کی جگہ  
 سلسلہ دار نوحوں اور مرثیوں کی ترتیب پاتے ہیں حقیقت اور مجاز کی شامری پڑھنے کے  
 بعد ہاشم علی کے مرثیے ہماری طبیعت کو اپنی طرف کھینچنے سے نامرد کھائی دیتے ہیں ایسی  
 ان باتوں کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ہاشم علی کی شامری نئی خلوص سے یکسر غالی ہے ہاشم علی کو  
 پڑھنے کے لیے ہیں اپنے دل اور ذہن، دونوں کو ہاشم علی کے تعلق کرنا پڑتا ہے مثلاً اس کا کھانا  
 ہمارے لیے ہیں کا عنوان ہے:

’نوحہ نودن شہر باو بعد از شہادت امام زادہ علی اصغر و بیان کردی حالات و کمال و دلی  
 با او۔‘ واقعی ایک نازک اور پیارا مرثیہ ہے۔ اس میں جذبات کی تعمیر نظموں اور بحر کے ذریعے  
 کی گئی ہے اور شہر باو کو کی نظمی واردات نہایت کامیابی کے ساتھ ہیں دستیاب ہوتی ہے۔  
 ’خدا پیر کر محرم کا مہینہ‘، نئی ٹکی آل کا لڑا مہینہ‘ یہ مرثیہ بھی خوبصورت مرثیہ ہے جس  
 وقت شہر باو سے بیا سا جگر سد حارہ اس مرثیے میں جذبات اور صورت گری کا انا مزاج  
 قابلِ قدر ہے۔

جو کہ ہاشم علی کے مرثیے شائع شدہ حالت میں موجود نہیں ہیں اس لیے میں صرف ان  
 مختلف مقامات کا ذکر کرنا مناسب سمجھتا ہوں جو یا حق میں مرثیوں کے آغاز میں سُرخ و شنائی  
 سے دیے گئے ہیں۔ ان مرثیوں کی اچھڑیوں یا برائیوں، صرف اسی وقت بحث کی جاسکتی ہے۔  
 جب یہ مرثیہ ہمارے سامنے موجود ہوں اور ہم ان کی ضمنی اور جزوی دقتوں کو اپنے عقیدے

شعور سے غلبہ کی بجائے ہیں۔

لیکن جب تک زبانِ اہل اسلام و عدمِ اُشاعت کی دقتیں موجود ہیں ان پر کچھ کہنا ضرورتاً زیادتی ہوگا۔ دیوانِ حبیبی کے بڑے بڑے عنوانات یہ ہیں:

۱۔ آوازِ انسانیِ غم و اندھاؤگرین اتم پر بیانِ رحمتِ حضرت میر علی (علیہ السلام)

۲۔ بیانِ اندوہِ غمِ حضرت خاتمِ الہیہ آذرِ عنایتِ میر و دوسرا علی (علیہ السلام)

۳۔ ذکرِ شہادتِ حضرت امیرِ مومنین (علیہ السلام)

۴۔ ذکرِ نہرِ غمِ حضرت امامِ حسن (علیہ السلام)

۵۔ چند داخلِ حضرتِ نبیِ اعجازیؐ بعد از شہادتِ پدرِ بزرگوار

۶۔ بیانِ تشریفِ آوردنِ حضرتِ سیدۃ النساء در وقتِ کربلا بعد از شہادتِ حضرتِ امامِ حسین

(علیہ السلام)

۷۔ گشتِ نوحِ الجراح از مرکزِ بعد از شہادتِ آلِ شہداء (علیہ السلام)

۸۔ بیانِ ہولِ اہل بیتِ محترم بعد از شہادتِ حضرتِ امامِ حسین (علیہ السلام) بسوئے شرم

۹۔ تشریحِ جہلم کو بہ مصلحِ اہل ہند چالیس ال گزیدہ۔

ہاشم علی کے مرثیوں میں چہاں شدتِ غم کا بیان ہے وہاں ویسے مختلف اندوہِ غم بھی ملتے

ہیں جن پر تہجیریت کے قلعے کا اثر دکھائی دیتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے شہادت

امام حسین (علیہ السلام) و افتخارِ کربلا، مصوبتِ اہل بیت پر سب کے سب پہلے سے مقدم ہو چکے

تھے اور چونکہ زمین کے نقشے پر جس خاک کو زراعتِ رسولِ علی (علیہ السلام) کے خون سے

سرخ نہ ہوا تھا وہ پہلے دن ہی سے اس سادھے کی آرزو مند تھی اس لیے ان مثنویوں میں انسانی

کہانی کے وہ اجزاء جن میں آندو چناؤ اور کردار کی عروغنا رہی شامل ہیں کچھ زیادہ نہیں ابھرتے

منہجے اس اقتباس سے صرف موت ہی کے مضمون کو استعمال کرتے ہیں اور اسی نوع کا وہ منہجتہ  
 ہیں جو انسانی تفتیر کے ساتھ ازراہ سبب ثابت ہے :

۹۰

میں نے اس مضمون کو نجی شعری مدح کا جواز دیا اور منہج دہشم علی کے منہج سے ہیں  
 ایچے خسرو، کتابہ کہ صرف اسی ایک طریقے سے میرے لیے ممکن تھا کہ میں استاد دہشم علی کو جو  
 ہمارے ملک کا سب سے پہلا مرثیہ نگار ہے اپنے قدیم خیالی پس منظر میں رکھ کے دیگر اور جانچ  
 سکتا ہوں نے اپنی طرف سے زیادہ باتیں نہیں کی ہیں۔ ان کے برعکس میں نے نجی شعری  
 مدحیت کے مختلف نقطوں کو اس مقام پر جمع کر رہا ہے جہاں سے استاد دہشم علی کا نثر و شریع  
 ہر تکرار ہے اور جہاں سے دہشما ہونے والی محنت شعری مدحیتیں بعد کے زمانوں اور شاہدوں  
 کو متاثر کرتی ہیں۔ دہشم علی کا شعری تہمت اگر ن طریق کار کے ذریعے بڑھتا ہے تو بھی سارا  
 انجیل شعری مدحیت کو جاتا ہے اور اگر کم جوتا ہے تو وہی مدحیت اس کا ذمہ دار بھی ہے :

# اقبال اور تقابل عقل و وجدان

عقل و وجدان کا تقابلی فلسفے کا ایک بہتر بال نشان مسئلہ سمجھا جا سکتا ہے۔ اہل فکر و نظر اور صحابہ کشف و باطن کا اس بارے میں اختلاف رہا ہے کہ حقیقت اُن کے کا اور ایک عقل و غور سے کیا جا سکتا ہے یا بشرق و مشرق پشور سے جس کا لفظ فلسفہ کے لغوی معنی سے ظاہر ہے۔ کثیر فلاسفہ عقلی استدلال کو خوشتر اور بکار آمد سمجھتے رہے ہیں۔ فیثا غور و ثبات اور اخلاطی بھی جی کے ہاں کشف و شہود کے تصویات ملنے ہیں۔ عقل و غور پر اعتماد و کامل رکھنے تھے۔ پناہی اخلاطوں کے نظریہ عقول کی بنیاد عقلی استدلال پر استوار کی گئی ہے۔ اس نے عقول کی خصوصیات پر بحث کرتے ہوئے کہا ہے کہ صرف عقل ہی حقیقت کا اور ایک کر سکتی ہے۔ یہ قول بھی اس سے زیادہ گرا ہے کہ کسی شخص کی اس سے بڑھ کر یہ عیبی کیا ہوگی کہ وہ عقل و غور کا دشمن بن جائے۔

لے انگریزی میں اسے REASON اور INTUITION اور جرمین میں اسے VERSTAND اور VERSTAND

کا تقابل کرتے ہیں۔ فلسفے کے ہاں APPOLLANIAN اور DIONYSIAN اور قرار کے ہاں THINKING

PLEASURE THINKING اور REALITY کا تقابل بھی کی مختلف صورتیں ہیں کہ بچے بھی نہایت

کے نظریاتی عمل کو دو گونہ قرار دیتا ہے۔ دجائی و جمالیاتی پہلا عمل آرتھ کی تخلیق پر متعلق تھا ہے اور دوسرا

ماتیس اور فلسفہ کی تشکیل پر تھ



یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ اقوامِ عالم میں سب سے پہلے فلاسفہ یونانی نے عقل وجود کو  
 ہونے کا راز کرسنیا آئی خرافات و اداہم کے دبیز پردے چاک کیے تھے اور منطقی اندر قدرت کے اسباب پر  
 تحقیقی نگاہ ڈالی تھی اس پہلے انھیں بھلا پر فلسفہ کے ساتھ نظری مسائل کا باقی سمجھا جاتا ہے جب  
 فلپ شاہ مقدونیہ نے یونانی ریاستوں کی متحدہ فوج کو شکست دے کر ان کی آزادی کا غارتہ کر دیا تو  
 اہل یونان میں سیاسی غلامی کے ساتھ فکری تنزل کا آغاز بھی ہوا چنانچہ ارسطو کی وفات کے بعد صدیوں تک  
 سرزمین یونانی سے کوئی بھی صوفی اول کا فلسفی نہیں اٹھا۔ رُوحِ ابرائی کے دو مستطاب رہا یہیں اور  
 دینوبہوں نے اپنی کوششیں بددو تر افق و کردار کی اصلاح تک محدود رکھیں۔ سکندر کے مرنے کے بعد  
 شہر میں غلاموں نے نو اشراقیت کی بنیاد رکھی۔ اس کا نظریہ ہے کہ ہستی و حقیقت ہی ہمارے شرارت  
 نے پیشہ عقل وجود کا احراز طوطا رکھا۔ اس کا مشہور قول ہے: "موت عقل کی زندگی ہی ہمارے شرارت  
 سے محفوظ رکھ سکتی ہے۔" اس کے عقیداتی رجحان کا اس سے بڑا ثبوت کیا ہو گا کہ اس کے خیال کے مطابق  
 ذاتِ محض سے پہلا اشراق عقل کا تھا اور عقل سے روح کا اشراق ہوا۔ دنیائے اسلام میں نو اشراقیت  
 کو ہر گز مقبولیت نصیب ہوئی چنانچہ حکمائے اسلام میں اخوانِ اصفا نامہ ابی ابی سینا و غیرہ کے انکار  
 پر نو اشراقیت کا رنگ غالب ہے۔ فلاسفہ اسلام نے عقل کو نفس بالقدہ کا نام دیا۔ اور تمام فرائض  
 فرائض و روحانی پر اس کی سیادت تسلیم کی۔ شیخ الاشراق شہاب الدین بہروردی متقول فرماتے ہیں:  
 "نفس بالقدہ نام فائزہ بدن کا رئیس ہے۔ اندر اس کے مشہور فلسفی ابی الفیل کے فلسفے سے ابی  
 یقظان کا سرکاری خیالی بھی ہے کہ نفس بالقدہ کی درخش اور تکیلیں تمام انسانی کوششوں کا مقصد و مقصد ہیں۔"

---

۱۔ ارسطو Rational Soul کا ترجمہ ہے عقل الاشراق سے خاص فانی کشمیری نے  
 دہشتی مذہب میں تعلیم ہم کہہ کر جو زمانہ جنت اراں لکھی ہے جس میں مختلف مذہب (باقی صفحہ ۷۳)

اور اسی کے لطیف انسان کو اشرف مخلوقات کا منصب و مرتبہ بخشا گیا ہے۔ اسی رشد کا قول ہے کہ  
 "کلامہ منہ کی طرح خدائی الاشیاء کا مطالعہ کرنا پاکیزہ ترین عبادت ہے۔" وہ حنفی کی ریاضت اور چارچوبے  
 کو بے سود سمجھتا ہے اور کہتا ہے کہ معرفت، تفکر و تعمق سے، انسان معرفت، ترقی حاصل کر سکتا ہے۔ وہ اسی رشد  
 نے خوالی کی کتاب "تماذ" الفلک صفحہ کا جواب "تماذ" انتشار کے عنوان سے لکھا اور اس میں خوالی  
 کو "مزد فطرت" کا لقب دے کر کہا کہ ایسا خوالی کا خیال ہے۔ ریاضت سے خوالی عیب نہیں ہو سکتا۔  
 اس مقصد کے لیے تفکر و تدبر کو روکنے کا رونا چاہیے۔ اسی کتاب میں وہ خوالی کے خیالات کی تردید  
 کرتے ہوئے لکھتا ہے۔

"ہمارا خیال ہے کہ اس کتاب کے پیچھے ہونے نہ ہر کوئی روز و شب کی طرح کھول کر  
 لکھ دیں گے اس میں یہ اندیشہ ہے کہ جن لوگوں نے ہماری اور بعضی فلسفہ پر ظلم کیا ہے ان  
 کے غریب و غصہ، کافرا نہ ہمیں بھی بننا پڑے گا"

اپنی سینا نے بھی اشارات اور شقائق عقل و خرد کو اپنا میرزا قرار دیا ہے۔ "لو اگر عقلی امور اس  
 (یعنی) ایف، علم نفس اپنی سینا و تطبیق ان بارہا شناسنی جو یہ "میں لکھتے ہیں۔"

"نظر خوالی اور سینا دربار آچلوگی حصول معرفت و وصول بخیر و خیر اجمال  
 بیان کر دیں۔ ایک باوجود است کہ ہرگز تربی و ارادی کو وہی مورد پر حکیم کو وہ اندیشہ  
 است کہ وہاں کہ بختہ اور دنا از سب عقل حکم پنداشتہ و حقی برائے وصول بخیر و خیر  
 محبت و خرد و جمال اور و عقل و استدلال یعنی فلسفہ ماہرا شرابی و خیر و دود و دود و حال

بقیہ صفحہ ۷۳ کے پیر و اپنے اپنے قریب کی صداقت کا اثبات کرنے کی کوشش کرتے ہیں عقل کو حکم مقرر کیا  
 گیا ہے اور قاصد خالی اے خیر ہی کامل و دراصل داخل صاحب ناموں اکبر حضرت عقل عین اسلام کہتے ہیں۔

یہی برعکاس دہلی ترجیح دادہ درخلافت نظر مورتیاں کہ عقل را محدود رہا ہی باشد ہیں  
 پر جیہ، نو جتے کیسے ہی شکرند و مستفندند کہ جو رسد صفا و روح بر اثر اینضات و جذبات  
 برضو و محتاق نوال رسد عمل کردہ است۔

حکماء اسلام کے علاوہ مشائیر منکلیں بھی عقل، استدلال سے کام لیتے رہے۔ ممتاز طلائیہ عقل کو  
 غریب کامیاب سمجھتے تھے۔ شاعر نے ستر کے حیات تلم و طایا تو منطقی استدلال سے ہی ان کے خباثت  
 کا رد کیلئے کی کوشش کی۔ دیناٹے اسلام میں فردوشنی کی تحریک کا آغاز غزالی سے ہوا جس نے عقیداتی  
 طرز تحقیق کو ناقابل اعتماد قرار دیا اور کہا کہ اور ایک تحقیق کے لیے دھندل اور کشف و اشراق کا وہی  
 تھا نا ضروری ہے۔ چنانچہ غزالی کی کتابوں کی اشاعت سے ہر کہیں یہ خیال عام ہو گیا کہ عقل و خداداد  
 تفکر و فلسفہ کی راہ الہاد و زور تہ کی راہ ہے۔ نہ اس کے خروج اور خلافت جہاں کے خاتمے کے ساتھ  
 دیناٹے اسلام میں سیاسی، اخلاقی اور ذہنی غلط کامند و دور ہو گیا۔ اور تجربہ و فکر کے استحصال کے  
 ساتھ مسالوں کے ذہن و دماغ پر نگرانی جمود اور اندھی تقلید کا تصور، یہاں تک نما کر آج تک باقی و  
 برقرار ہے۔

ازمنہ موسیقی کے سیاسی منکلیں مسلمان حکماء کی طرح عقل، استدلال سے غامبی حقایق کی تشریح و  
 تصدیق کا کام لیتے تھے۔ ایسا ڈی۔ ڈسکولس، طاس اگولس نے ہی طرز تحقیق کو اختیار کیا۔ ابن عرب  
 کی خوش کسطنی صبر و حویں اور پندھویں صبروں میں تحریک ایجاد، معلوم رہا ہوئی۔ اور ذرا سفر و رانی  
 کی اہل اصناف کے ترقی کے لیے گئے جن کی اشاعت نے ابن عرب کو آزادی فکر و نظر سے روشناس کرایا۔  
 انھوں نے کلیسائے روم کی ذہنی خلائی کا جو آثار و معجزہ کا اور جدید تحقیقی علوم کی بنیاد رکھی۔ کو پریکس۔  
 گلیلیو، کپلر اور نیوٹن کے حیرت انگیز کشفیات نے ابن عرب کے ذہن و دماغ میں ایک ایسا عالم عظیم پیدا  
 کیا اور سائنسک تحقیق کو پیش از پیش تعزیت، جمع و جمعی تحریک ایجاد، معلوم نے عقلیت کی بس تحریک

کو پرانی چڑھایا تھا وہ اٹھارہویں صدی کے نصف آخر تک نفوذ عروج کو پہنچ گئی۔ فرانسیسی تلامذوں نے جی میں دانتیں رید رہیں تنگ کندھے اور کتینے قابل ذکر ہیں۔ اس خیال کا انہار کیا کہ معاشرہ انسانی کے تمام مسائل موت عقل انداز سے سمجھنے جا سکتے ہیں۔ کندھے سے نہیں گونئی کی کہ انسان ایک تاریک ولی خالی معاشرے کی تشکیل میں کامیاب ہو کر رہے گا یہ وہ زمانہ ہے جب بفعل پسینہ مغرب کی تہذیب جدید سرچ کمال تک پہنچی تھی۔ اس کا خیال ہے کہ اٹھارہویں صدی کے خاتمے کے ساتھ تمدنی مغرب میں منزل کا آغاز ہوا اور یہ عمل آج تک جاری ہے۔

مغرب کے تمدنی جدید کے منزل کا پہلا نقیب رونق ہے جو روایت کے ساتھ صحرایت اور بدعت کا ادائیگی تھا۔ اس سے تاریخ مغرب میں پہلی بار بڑے ہوش و خروش کے ساتھ اس تغیر کی نظر پڑنے کی تبلیغ کی کہ عقل و خرد کی زندگی غیر فطری زندگی ہے۔ وہ کتاب ہے کہ علوم فنون کی ترقی نے انسان کو فطرت سے دور کر دیا ہے۔ اس کے خیال میں انسان کے تمام سیاسی، معاشی، اخلاقی اور تعلیمی عقیدوں کا وہ اصل درجہ ہے کہ وہ دوبارہ بدعتی اور صحرائی ہو دوا خدا اختیار کر لے اور فطرت سے ملا سوزا پائے۔ اس کا اہم کرنے کی کوشش کرے۔ اس نے کہا۔ مجھے یہ کہنے میں چنداں باک محسوس نہیں ہوا کہ فکر و تدبیر غلط فطرت ہے اور فکر ایک ذلیل حواسی ہے۔

رونق کی روایت اور خرد و شمنی نے اسی صدی کے جیسی مشابہت پسندوں کو متاثر کیا کہ انٹ عقل اور وجدانی دونوں کو ہم سمجھتا تھا لیکن اس کے تقسیم میں شوہنماور نے دیوی کیا کہ ایک قسم کا اندھا آفاق ارادہ ہی حقیقت آئی ہے۔ چنانچہ شوہنماور سے ارادیت کا آغاز ہوتا ہے جس کی بنیاد خرد و شمنی پر اٹھائی گئی تھی۔ شوہنماور نے کہا کہ انسان میں عقل خالق نہیں ہے بلکہ لا شعوری ارادہ

نہائی ہے اور انسانی عقل و خدا را وہ حیات کے انھوں میں ایک ہے جہاں اُسے کی مانند ہے۔ برگستان  
فراتیل برآمد شایبک تو محل جیتو وارڈ، ویرم ہیز و فیو بھی اس سے اور جہلت کو عقل و فکر پر فوقیت  
دیتے ہیں۔ لیکن ان میں سولہ برگستان کے کسی نے جہاں کو درخور اعتنا نہیں سمجھا۔

اقبال ارادیت کے اسی کتب فکر سے متاثر ہوئے تھے۔ اُن کا نقطہ نظر فلسفیانہ نہیں تھا۔  
بلکہ شعور قائم اور منطقتانہ تھا۔ انھوں نے برگستان سے بدو خاص اخذ و استفادہ کیا ہے۔ اس کی ایک  
وجہ تو یہ ہے کہ برگستان بھی ایک صوفی ہے۔ اس کا نظریہ ارتقاء نے تخلیق و صورت و ہود کی ہی بدلی ہوئی  
صورت ہے۔ جس سے اقبال خوبی مانوس تھے۔ دوسری وجہ کہ اُس نے جہاں کی ہر گز کا ذرا ثانی بدو  
دیا ہے۔ اور خود کو بدو کہ خفیت کے ناقابل قرار دیا ہے۔ یہ خیال حریفانہ وجہ کا بھی تھا۔ برگستان  
نے اپنے نظریے کی تعبیر و تشریح کے لیے اُصولی حیاتیات سے استفادہ کیا ہے جس سے اُس کے نگار  
پر سائنٹفک ہونے کا شہرہ ہوتا ہے۔ اقبال بھی حیاتیات کو سائنٹفک خیال دہن پختہ سر سے درج کیا  
چاہتے تھے۔ اُن کا خیال تھا کہ اس کوشش میں برگستان کے ارتقاء و ہود ان کے نظریات اُن کے لیے  
مقبول طلب ثابت ہوں گے۔ اسی وجہ کی بنا پر اُن کے اُن عقل و جہاں کا تعالیٰ کم و بیش اُسی صورت میں  
موجود ہے جو برگستان کے افکار کا اہل انیما ہے۔

برگستان کے عقل و جہاں کے تعالیٰ فلسفے کو سمجھنے کے لیے اس بات کا ذہنی فیشی کرنا ضروری  
ہے کہ برگستان نے وہ جہاں کو جہلت کے منہ میں استعمال کیا ہے وہ ایسا ہے۔

”وہ جہاں وہ جہلت ہے جسے اپنا شعور ہو گیا ہو اور جو اپنے مقصد سے آگاہ ہو کر اس کی  
توسیع کا باعث ہو سکے۔“

یہاں جہت سے برائیاں کی مراد وہی حیوانات کی جہت ہے ایک اور جگہ وہ جہاں کی تعریف کرتے ہوئے کرتا ہے۔

”یہ ایک قسم کی غنیمت ہے جس کی مدد سے ایک شخص کسی چیز کے بطور میں جگہ پائینا ہے تاکہ وہ اپنے آپ کی معاشرت اس چیز کے بے نظیر عنصر سے جو ناقابلِ اُکھار ہے کر سکے۔“

دوسری جگہ جہاں کی تعریف الی الفان میں کی ہے۔

”ایک قسم کی غنیمت ہے جس کی مدد سے ایک شخص کسی شے کی کڑکھائی ہوئی جگہ اور اس کی اس منفردی خصوصیت کو پائینا ہے جو ناقابلِ ریاں ہوتی ہے۔“

الی الفان سے یہ بتا رہا ہے کہ حیوانات کی جہت اور جہاں میں کوئی فرق ہے تو یہی ہے کہ وہ جہاں میں خود ان کی جگہ جہت پیدا ہو جاتی ہے جس سے وہ ان کے بطور کا ادراک کر لیتا ہے۔ یہ خود ان کی افہامیہ کہ جہت پر عقل کے عمل کرنے سے ہی پیدا ہو سکتی ہے۔ اور ہنری شعور اور ذی عقل اس سے بہرہ ور ہوتا ہے۔ چونکہ حیوانات عقل سے محروم ہیں اس لیے ان کی جہت اصلی اور قدرتی شکل و صورت میں موجود ہوتی ہے۔ انسان میں، البتہ عقل و فکر کا کارفرما جہت کو جہاں میں تبدیل کرتی رہتی ہے۔ اس صورت میں، انسان میں عقل و خود کا عمل جہت پر مبنی حکم اور مسلسل ہو گا۔ اتنا ہی زیادہ جہاں کا وہ ایک ہو گا۔ اور جہاں وہ جہت ہے۔ جسے عقل و خود نے شستہ و فستہ کر دیا ہو سکتی ہو گی۔ اس پر کتنا نہیں کہتا ہو سکتا ہے کہ وہ جہاں عقل انسانی کی تشکیل کرتا ہے اور ان کے اندر ایسے عناصر کا ادراک کر لیتا ہے جو ناقابلِ اُکھار ہوتے ہیں اور عقل کی گرفت میں نہیں آ سکتے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں اس کے فلسفے میں باطنیت اور کسوٹ کا عنصر داخل ہوتا ہے۔ فریڈک تھوٹنر نے یہ فلسفہ میں لکھتے ہیں

”خود ضمن تحریک کا سب سے دل چسپ اور ہر دل چسپ مکتبہ برائیاں ہے۔“

تائیدِ حقیقت پسندوں اور مصلحتوں کی طرح اس کا عقیدہ ہے کہ سائنس اور منطق اور ادراک حقیقت سے کام لیں۔ زندگی اور حرکت و تیز تر کے مقابلے میں عقل استدلال پر کام لے سائنس صرف یہ کہانی ہے جس اور ہمارے احوال و اشیاء کا جائزہ لے سکتی ہے عقل پر مشتمل حیات کے ہاتھ میں محض ایک نلکے کی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ جان زندگی ہے حقیقت زندگی وہ جان خود آگاہ شائستہ اور روحانیت آمیز حقیقت ہے۔

برگسٹان کے بقول عقل ہی حقیقت میں خود آگاہی کی سہولت پیدا کرتی ہے۔ اس صورت میں یہ سوال پیدا ہو گا کہ وہ جان ایسی باتوں کا ادراک کیسے کر سکتا ہے جو عقل کی گرفت سے باہر اور اس دراصل صوفیہ و مجذوبہ کی طرح برگسٹانی بھی اس بات کا مدعی ہے کہ اس کے پاس کوئی ایسی پیمائش چیز بھی ہے جو غلام صوفی اور سائنسدانوں کے واسطے نہیں ہے۔ لیکن معاشرت میں کھینے میں۔

برگسٹان کا فلسفہ دراصل قدیم تصوف کی ہی نئی تہائی ہے۔ اس نے صوفیہ کیسے کہ وہ جان کو حیوانیت کی جھٹکی سے وابستہ کر دیا ہے جس سے اس کے نظریات پر سائنٹفک ہونے کا شبہ ہوتا ہے۔ دوسرے یہ کہ عقل و شعور کے مشابہے کو د، مکانی قرار دیتا ہے اور وہ جہانی مشابہے کو مادی محض سے مخصوص کر دیتا ہے۔

(اجسادِ طبیعیات، اقبال)

لاڈل برٹنڈرسل فلسفہ برگسٹانی پر تنقیدی تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

برگسٹان کے فلسفے کا غالب حصہ محض مادیاتی تصوف پر مشتمل ہے۔ جسے مقابلہ نئی زبان میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ خیال کہ عقل نقطہ نظر سے اشیاء ایک دوسری سے مختلف دکھائی دیتی ہیں۔ پارسی نام میں سے لے کر بریکسٹنک مشرق و مغرب کے ہر صوفی کے ذہن پر ہے۔ دکھائی دیتا ہے۔ برگسٹانی نے دیکھ لیا ہے اس خیال میں ٹھنڈی پیدا

کی ہے۔ اولاً وہ وجدان کو حیوانات کی جبلت سے منتقل کر دیتا ہے۔ یہ خیال اس کے نظریات کو سائنٹفک رنگ دیتا ہے۔ ثانیاً وہ مکانِ اشیاء کے اس باہمی تباہی کو قرار دیتا ہے جو عقل کو بظاہر دکھائی دیتا ہے اور ذہن کو اشیاء کا ربط باجم کرتا ہے جو وجدان پر منکشف ہوتا ہے۔ اس کے افکار کی ہر وسعت کا باعث اس کا نظریہ حوشی حیات ہے۔ اس کی سب سے بڑی جدت یہ ہے کہ اس نے تصوف پر ارتقاء اور حقیقتِ زمان کا پیوند لگا دیا ہے۔

اقبال بھی ایک صوفی ہیں جو مشہور تادم افکار کی تشریح برگسان کے رنگ میں کوکے انجیل نئی شکل و صورت دینا چاہتے ہیں۔ تشکیلِ جدیدِ انبیاءِ اسلامیہ کے پہلے غلطے میں عقل وہ وجدان کے متعلق ہم پچھت کرتے رہتے ہیں۔

”ہم سے دوسرے احساسات کی طرح مرقیاتِ احساس میں بھی عقل کا ایک عنصر شامل رہتا ہے۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ عقل بھی مشمولِ عقل ہے جس سے بالآخر اس میں فکر کا رنگ پیدا ہوتا ہے۔ دماغِ احساس کا اقتضا بھی یہ ہے کہ اس کا ذکر فکر کے پیرائے میں کیا جائے۔“

اب الفاظ میں دہرگسان کی عقلیاتی دوسری کا تصور سنئے پیرائے میں پیش کر رہے ہیں۔ دہرگسان کہتا ہے کہ وجدان جذباتِ خود اور ایک مبالغہ سے عاری ہے۔ ضروری ہے کہ پہلے وہ عقل کو اپنے اندر جذب کر لے تاکہ اس کی کیفیات ضبطِ تحریر میں لائی جا سکیں۔ اقبال کہتے ہیں:۔

”پھر بہ اختیارِ ذہنیت صوریاتِ مشاہدات کو بردارامت ہی تجویز میں آتے



ہیں۔ لہذا ای مشاہدات کہ دو سروں تک جن کا قول پہنچانا ناممکن ہو رہا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ وہ ہرگز کی پہلے زید اور اس کا رنگ اختیار کر جیتے ہیں۔ لہذا صوفی یا سنی جو اپنے ضمیر کی تعبیر و تفسیر کرتے ہیں تو اسے غلطی قضا یا ہی کی شکل دے سکتا ہے۔ یہ نہیں کہ اس کا مشمول میں جن دو سروں تک مشتمل کر سکے :

یہاں برکتی کا خیال بھی دہرایا ہے۔ ایتہ صوفی اور پیغمبر کی وجودی کیفیات کا ایک ہی حلقہ بحث میں ذکر کر گئے ہیں۔ اور ان کے اختلافات بھی کسی قسم کا فرق نہ تھیں رکھتا۔ حالانکہ پیغمبر اور صوفی کے اعمال و مقامات میں بنیادی فرق ہے۔ صوفی کے متعلق یہ شک یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ باطنی کیفیات کو جس دو سروں تک متعلق نہیں کر سکتا۔ لیکن پیغمبر کے متعلق یہ بات کہنا اُسے اپنے نصب و مقام سے گریختہ کے مترادف ہے۔ اہل مذہب کے خیال میں پیغمبر مہم ہوتا ہے اور اس کا فرض اور تقویٰ ہوتا ہے کہ وہ دو حق وجودی کو باہم و کاست اور میں و حق مخالف تک پہنچا دے۔ اس پر مبالغہ میں تصور کیا نقص واقع ہوگا تو وہ اپنے فرض کو کا حقدار نہیں کر سکے گا۔

بہر فرماتے ہیں۔

جب صوفی کسی ذات سرمدی سے اتحاد و اتصال کی بدولت یہ محسوس کرنا ہے کہ وہ متعلق کی کوئی حقیقت نہیں تو اس سے یہ نہیں بھگتا چاہیے کہ وہ ان متعلق سے اس کا تعلق کچھ متعلق ہو رہا ہے اس لیے کہ اپنی کائنات کے باوجود صوفی مشاہدات و ہمدردی کے محسوسات و محکومات میں کوئی نہ کوئی درشتہ فروہ کام کر رہا ہے۔ جس کا ثبوت یہ ہے کہ صوفی انہی ان کا یوں تکم نہیں رہتے :

یہاں اقبال بھی برکتی کے نتیجے میں جنوں برتر نہ وصل نعمت پر حقیقت ذات کا پیوند لگا دیا ہے۔ علامہ انیس اقبال کا عشق برکتی کی خوشنسی شجاعت کی حد سے آدگشت ہے۔ یعنی ایسی

تحقیقی قوتِ حیات جس نے نظامِ حیات کو قائم و بہتر قرار رکھا ہے۔ اس معاملے میں وہ صوفیہ و مجاہد کے اظہار سے انحراف کرتے ہیں کیونکہ صوفیہ کا عشق نام ہے مجربِ اذلی سے اتحاد و وصل کی مسکن کوشش کا۔

نظریاتی لحاظ سے برگسان اور اقبال عقلی استدلال اور بدو محال کہ دو بیان کوئی حد تک حاصل ہونے نہیں کرتے۔ اقبال نے غزوہ احساس یا عقل و وجدان کے درمیان نامیاتی رشتے کا ذکر کیا ہے۔ لیکن یہ محض بہ متضادئے بحث و محنت ہے۔ فی الحقیقت دونوں عقل و وجدان کی ریادت کے قائل ہیں۔ برگسان کے ہاں فیصلے کا مقصد نامعین ہے کہ عقل کو وجدان میں سمو یا جہلے۔ اقبال نے بھی اپنے اشعار میں ماحولِ خیال پیش کیا ہے اور برگسان کی طرح بڑے جوش و خروش سے عقل و خرد کی سختیوں کی ہے۔

خرد از داندی عقل فرماند	زایم غریب داوم و رکب دل
خرد بیگانه ذوقِ یقین است	تار علم و حکمت بد نشین است
عقل کو تنقید سے فرست نہیں	عشق پر اعمال کی جسیاد رکہ
حیات یکہا ہے خیال و فکر کی جھڑپی	خودی کی موت ہے اندر خدائے گول
داندانک نیک بخت و محرم است	زیر کی فانی و عشق از آدم است
ہزار وار کو تر متاع ہے بصری	ذوائے کسے دل اور انکی کد تصدیق
ی عقل جو مرد پوری کامیابی ہے شکار	شرک و شرکین خیال نہیں تو کچھ بھی نہیں
راقم کے خیال میں عقل کو شورشِ خیال ہیں شرک کرنے کی دلت و شایا جہالت و وجدان پر	

پیشہ علم (1) فروڈ کا EROD پر اندر دشا کی LINDRACE پر سول کی HORME اور برگسان کی ELANDITAL

کے مفروضات ایک ہی مفہوم میں مستعمل ہیں۔

احمال کی شہاد رکھنا اور زندگی کو خیال و نظر کی بندوبستی ترمیم و اصلاح و جبر و قضا تک ہے منقوت اس بات کی ہے کہ خود شش چہاں پر عقل کا حکم تعریف کا علم کیا جائے اور احمال کی عیاد عقل و خود پر رکھی جائے عقل و خود پر جہالت و جدائی کی صداوت کو مندرجہ ذیل شہاد و حقائق کی بنا پر قبول فرما کیا جاسکتا۔

۱۱، علقت اور اقامہ و حیاتیات میں بناتے ہیں کہ سب سے پہلے موت سے حیات کا ارتقاء ہوا پھر حیات سے جہالت کا پھر جہالت سے قسری کا اور پھر وہاں میں عقل و فکر کی مسابقت پیدا ہوئی ہوگی کہ کتا ہے کہ جب جہالت عقل کے ذیل ہوئے سے خود آگاہ ہوتی ہے تو جدائی کو ایک لہرہ پیر ہوتے ہیں۔ خدا ہے کہ اس صورت میں جہالت اور عقل سے ملحقہ جدائی کا کوئی وجود نہیں ہو سکتا اور وہ جدائی کیفیات کو عقل و خود کی بھی تخلیق تسلیم کرنا چاہئے مگر نظر یہ ہے کہ جدائی عقل کی تکمیل کرتا ہے، ناقابل فہم ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ عقلی تحقیق اسی نسبت سے مروجہ رہی جس نسبت سے وہ جہالت و جدائی کے عناصر سے پاک ہوگی اس کے برعکس جدائی کیفیات بدائے کائنات کے لیے ہر سطح پر ہی عقل کی محتاج رہی۔

۱۲، جدائی کیفیات کا انحصار کسی شخص کے مخصوص رنگ مزاج، لہجہ و سادہ پر ہوتا ہے۔ جو نبات خود طبیعت کی افتاد، موسم کی تبدیلی و ماحول کے گونا گوں اثرات کے ساتھ تبدیل ہوتا ہے۔ اس لیے اس کے اخذ کیے ہوئے نتائج پر بھروسہ نہیں کیا جاسکتا۔ آئندہ کچھ ایسے موضوعات پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”مادہ کے ایک مشاہد کی کو جب میرا احساس شگفتہ ہو جب میں جہالت کی خوشی سے بھنگا ہوں اور حالات مساعد ہوں، ہو سکتا ہے کہ مجھے اس بات کا ادراک ہو جائے کہ

دنیا میں لگی ایک بنیادی عنصر کا درجہ رکھتی ہے۔ لیکن ہارڈے میں جب مجھے یہ احساس ہوا  
 کہ خدا نے اپنی جگہ جو دستور کا نظام بنا رکھا ہے۔ میری آنکھوں میں تشہیدیں ہیں، میری  
 جگہ مجھے دھتکا جاتی ہے، اس وقت بالاسطہ مجھے یہ رجحان ہوا کہ کائنات، مخلوق کا  
 ہے، مجھ سے قطعی طور پر جدا ہے اور بے تعلق ہے۔ ایک رنگ مزاج کی ترجمانی دوسرے رنگ کا  
 کی ترجمانی سے جو اتنی ہی منطوق ہو سکتی ہے کیونکہ دنیا وہ سرورجی نہیں ہائے..... جواب یہ  
 ہوا کہ ہمارے پاس کئی دلیل نہیں۔ ہم صرف کہہ سکتے ہیں کہ میں دیکھ رہا ہوں۔ ہر  
 شخص کی ترجمانی انتخاب کرے گا جو اس کے ذہن اور ذہن رنگ مزاج کے مطابق ہوگی۔  
 دیکھنے کے لیے کسی مسئلے کے اخذ کردہ نتائج رنگ مزاج کی ترقی کیشی کے نہیں متعلق بن کر گئے۔

۱۳۔ دیکھنے کی کیفیات متضاد و متناقض بھی ہو سکتی ہیں۔ مثلاً شیخ اکبر الی نے وحدت و وحدت کا  
 نظریہ پیش کیا تھا کہ کشت و حال کی بنا پر مرتب کیا تھا۔ شیخ کا علاج دوسرے وجودی مرقی مولانا آدم ہاتھار  
 الی خاص و غیر ذاتی و ذاتیات و مکاشفات کے باعث وحدت و وحدت پر اختلاف دیکھتے تھے۔ خاص طور  
 کا دینی تھا کہ ہے، بار ذاتی محض کے ساتھ اتصال و اتحاد کا تجربہ تھا ہے۔ ہر گاہی کہتا ہے کہ مجھے اپنی  
 زندگی میں کئی امور و محض کا نام اسطہ مشاہدہ نصیب ہوا ہے۔ سویداتی بھی جیوگنا اسطہ پریم آتاکے بعد کا  
 دینی ذاتی تجربے کی بنا پر کرتے ہیں۔ دوسری طرف ہر اندست و وحدت شہود کے خارج شیخ احمد مرندی  
 کا دینی ہے کہ انھیں ذاتی کشش شہود کے باعث اس بات کا اشتراح ہوا تھا کہ وحدت الوجود یا ہر  
 درہم داخل ہے اور ہر اندست سچا نظریہ ہے۔ لفظ ہے کہ شہادتی آتش و ہولی اس بات کے متعلق ہیں  
 کہ ان کا دیکھنے وحدت و وحدت و وحدت شہود دونوں کی تعلیمی کرنا ہے۔ چنانچہ انھوں نے ان متضاد  
 نظریات میں مناسبت کا کوشش بھی کی ہے۔ ان مقالوں کے پیش نظر اقبال کو اس بات کا حق نہیں پہنچتا  
 کہ وہ اپنی تحریک کے مشابہات کو تمام احوال و ذائقہ کر رہی۔ اور شیخ احمد مرندی کے ہر اندست کو اسلامی

مذہب کی ترجیح سمجھنے لگیں۔ اپنے نقطہ نظر کی آڑ سے تو انہیں دایہ انتہوں کے زوال کی بھی صحیح تسلیم کرنا پڑے گا۔

۴۔ برگساں اور اقبال کے عقائد اکثر متضاد اور متضاد کہتے ہیں کہ دوجہانی کیفیات نامکمل ظاہر ہوتی ہیں مطلقہ آدم کے کس صورت سے کہہ ہے۔

کاش کہ اس کی زبان سے دا شتے سازستان پر وہ ابد شتے

اے خدا تھا تو جہاں را آں مقام کا فداں بے خوف کی دعو کا نام

برگساں کے خیال میں دوجہاں بذات خود ہر اک درجہ سے مادی ہے۔ البتہ جبکہ جہاں میں کاش کہ اپنے اندر جذبہ کرتا ہے تو اس کی کیفیات کو ضمیمہ تحریر میں لایا جا سکتا ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ مطلقہ احساس میں بھی عقل کا عنصر شامل رہتا ہے۔ برگساں نے اس عنصر کو حقیقیاتی حدود کی کانٹہ دیا ہے بات یہ ہے کہ دوجہانی کیفیات منفرد اور شخصی ہوتی ہیں۔ اس لیے اُن میں عمومیّت کا رنگ نہیں ہو سکتا۔ جو انہیں بیک وقت قابل فہم ہی بنادے اور مکمل اظہار و ابلاغ بھی چاہیے اظہار و ابلاغ کے لیے دوجہانی عقل کا منتج ہے جس طرح موضوع حیثیت سے ہے تیار نہیں رہ سکتا اسی طرح دوجہاں کے لیے عقل سے جتنی قوت دے پرور جائے گا، اُنکی ہے عقل ہی باطنی احوال اور دوجہانی کیفیات کو پگڑیاں لگا کرتی ہے۔

۵۔ برگساں اور اقبال کہتے ہیں کہ حقیقت یا دوجہاں اور ایک حقیقت کے قابل ہیں جب کہ عقل اس کے اندر اس سے منفرد ہے۔ اگر وہ عقلی استدلال و منکر سے اس نتیجے پر پہنچے ہیں تو ان کے نظریے کے مطابق یہ نتیجہ غلط ہے۔ اگر دوجہانی کشف و شہود سے انھوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے تو خود اُن کے قول کے مطابق دوجہانی کیفیات نامکمل اظہار ہی ہیں۔ اور عقل کا شمول ہی انہیں قابل اظہار بنا دے۔ نتیجہ فور ہے کہ عقل کا شمول اس نتیجے کی صحت و صداقت کا نام ہی کہے ہو سکتا ہے جب کہ عقل قبول اُن کے اور ایک حقیقت سے قاصر ہے۔ اسی اسی اہم غلطی نے سچ کہا ہے کہ عقل کے دشمن بھی اس کی ہر مائی

اور غلط اندیشی کو نہایت کرنے کے لیے عقلی استدلال ہی سے کام لیتے ہیں۔ اور نتیجتاً خود اپنے نتائج کو غلط ثابت کر دکھاتے ہیں۔

۲۔ چنانچہ دلائل سے عقل کو حقائق اشیاء کے اور اس کے ناقابل قرار دیا جاتا ہے، وہی کشف و وجدانی کے خلاف استعمال کیے جا سکتے ہیں عقل کے انذکرہ نتائج پر اتفاق رائے کا امکان ہو سکتا ہے۔ لیکن وجدانی کیفیات اکثر متضاد ہوتی ہیں۔ بہرہ ولی الدیہ قرطبی نے

”تقیلم زلے میں اشراقیہ اور جدید زمانے میں ہستی و لذت و عذاب“ اور بر حسان  
 جیسے فلاسفہ نے غیب کے علم کے لیے اس عقل کو قطعاً ناقابل علم قرار دیا۔ لیکن  
 کشف و وجدانی یا ہستی و ذاتی علم کے نام سے جس علم کی پناہ پکڑی وہ محض ٹوہتے کو  
 نیکنے کا سہارا ہے جو ٹوہتے سے ہر حال نہیں بچا سکتا۔ کیوں کہ لاف و بھڑک اور ادبائے  
 بھی دلائل سے انسانی عقل کو حقائق اشیاء یا غیب کے علم کے ناقابل قرار دیا ہے۔ وہی  
 وفاق کشف و وجدانی کے خلاف استعمال کیے جا سکتے ہیں اور بتلویا جا سکتا ہے کہ عقل  
 کی طرح کشف و وجدانی بھی انسانی علم ہی کی قوت ہے۔ اور عقل و استدلال کی طرح  
 انسانی اور اعتباری ہے اور اس کو ناقابل خطا اور یقینی اسی طرح قرار نہیں دیا جا سکتا  
 جس طرح کہ انسانی عقل و استدلال کو نہیں دیا جا سکتا۔“

۳۔ برگسائی کا خیال ہے کہ، ”اقبال بھی اس سے اتفاق رائے کا اظہار کرتے ہیں کہ وجدانی کیفیات  
 کو چند لحاظ سے زیادہ طویل نہیں دیا جا سکتا۔ تھا ہر جہ کہ نامکمل اور گریزاں ہونے کے باعث انہی  
 کشف و شہد و پر کسی نظر پر کی بنیاد نہیں رکھی جا سکتی۔ خدا سے خارج سے مشتق کیا جا سکتا ہے۔“

بھی وجہ ہے کہ وہ بظاہر برکتاں اور اصرار برہنہ کرنے سے محفوظ نہیں رہ سکتا۔ اس لیے مجبوراً برکتاں کو بھی اپنے نظریے کی شرح و تعدیل کے لیے عقلی استدلال سے کام لینا پڑا جس کی بنیادیں زیادہ محکم اور پائیدار ہیں جسکی استدلال اور مسائل شک و شبہ کو چند لحاظ تو ایک طرف رہے، اکثر مبسوط اور مسائل تک قائل رہا جاسکتا ہے اور اس بات کا کوئی اندیشہ نہیں ہوتا کہ وہ گریز ان ثابت ہوں گے۔ بعض افکار تک عقل کے کو حل کرنے کے لیے اہل علم کئی نسلوں تک بد مزاج نیم شبی جدتے میں لگا رہا ہے اس سے حل کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں، علمی امکانات پر ڈونیا بھر کے سائنس دانوں کا اتفاق ہو جاتا ہے کہوں کو ان کے نتائج کا ہر وقت تحقیقی حائزہ لیا جاسکتا ہے۔ یہ بات ہم صوفی کی وجدانی کیفیات کے مشق نہیں کر سکتے۔

۸۔ علم کا مواد : *data* حیات و *deductions* بھی ہم پہنچاتی ہیں۔ اس لیے حیات کے فراہم کیے ہوئے مواد پر وہی کی بہ نسبت عقل زیادہ کامیابی سے عمل کر سکتی ہے۔ خلاصہ اسلام میں دنیوی کاغذ یہ تھا کہ موت جتنی اور ملکات سے جتنی عقلی مطلق ترتیب و تنظیم پیدا کرتی ہے علم حاصل ہو سکتا ہے۔ لائنڈرڈ ٹیٹل جو حیات کے مسئلے پر اچھا ہی فکر کرتے ہیں مفرقہ ہیں۔

نہایت اہمیت ہے کہ عقل انہی کے تجربات کی بنیاد پر حیات کی مشق و حیات کا حائزہ لے سکتی ہے جو کہ جہل میں ہرگز نہ ملے گی نہایت حد تک اس کا اس کا کرنے کی سادہ ترین صورت ہے۔ صحیح ہے کہ ہر عقلی نوعیت نہایت ہی پائی پائی ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ عقل اس کے فہم کے نام سے، معرفت بالاسطر و کیفیت ہی سے نہایت پائیدار کی کا اس کا کیا جاسکتا ہے۔ لیکن اس نوع کی بالاسطر و کیفیت جس طرح اس





مرئی دھوس تبسیر نئی عالیہ کے شاہکاروں کی موت اختیار کر رہی ہے۔ اس تخلیقی ملک کے قتال کے باعث ایک سو فی صد حالت وارنٹگی میں کھو کر رہ جاتا ہے۔ اقبال خود ایک عظیم شاعر تھے لیکن انہوں نے اپنی شاعری کو مشکافہ درجائی کا ایک وسیع بنالیا۔ یہی حالت افراطوں کی تھی جس کے مکانات بددیانت وطم میں شمار ہوتے ہیں لیکن جو شعراء کو اپنے مثالی معاشرے سے خارج الہد کر دینا چاہتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ فخری لطیف کے شاہکاروں میں یہ ذکر اس کا صحیح و مسلم استخراج عمل میں آسکتا ہے اور انکسار و تقویٰ کا عصری انجمن دوا می اہمیت بخشتا ہے۔

۱۰۔ جہالت و دجلہ پر عقل و خرد کی کارفرمائی کو تسلیم نہ کیا جائے انسان کی تہذیب نفس اور عمرانی ترقی کا تصور ہی ذہن میں نہیں آسکتا۔ تہذیب انسانی وہی ہوتا ہے جس کے جذبات و احساسات عقل کی پاسپانی میں چلے اور ترقی یافتہ اور مستعدانہ معاشرہ اسے کہا جاتا ہے۔ جس کے افراد کو بہترین جہاد وود ہو سکتا ہے۔ دیو کے فیور کہتے ہیں۔

مبدیہ نفسیات نے یہی بتایا ہے کہ انسان کے اہل و خیالات پر جذباتی جہاد بلکہ ان کا تصرف عقل و خرد کی پسند زیادہ حکم ہے۔ ان جذبات اور جہالتوں کے تصرف کو تسلیم کرنے میں کوئی تباہی نہیں لیکن ان کی اجوت کرنا یقیناً ہمارے حق میں ایجاد ہوگا۔ جذبات اور جہالتوں میں مساوات اور ہم برابر کے ترکیب ہو۔ انہیں ضبط میں لانے کی صلاحیت ہی ہیں انسانی کہانے کی مستحق بناتی ہے اور جذبات اور عقل پر برتہد رکھی قلوب یا ہی انسانی ترقی کی گود و دواں دہے۔

جوانات جہالتوں کے اقوال میں جہ میں وہی ہے دست دیا ہیں۔ کچل کر ان کا وہی شکل و شکل

سے جاری ہے۔ انسان میں عقل و خود نے جتنوں کا بے پناہ تصرف توڑا اور تمدنی ترقی کے لیے  
ماسخہ بھولا کیا۔ حاکم خود ہے کہ وہ سوا دراقبال کی طرح تمام خود دشمنی صحرائیت اور بدویت کی تعلیم  
دیتے ہیں۔ وہ صورتی ترقی کا دشمن تھا۔ اقبال بھی بدویت کے مبلغ ہیں۔

تعلیم کے مقاصد کی کتاب ہے عجیب الی یا بعدء مصداقی یا مرد کہستانی  
دنیا میں صاحب ہے تہذیب فصول کر کا ہے اس کی فقیر میں سرمایہ مسطانی  
خود دشمنی اور تہذیب دشمنی لازم ملزوم ہیں۔ لاڈ بڑا بڑا سل لکھتے ہیں۔

”تہذیب و تمدن کی ترقی کے ساتھ ساتھ وجدان میں ضعف آرہا ہے۔ وجدان یا عقل  
کا یہ نسبت چھوٹا ہے اور اعلیٰ علم کی بہ نسبت چھٹا میں زیادہ ہوتا ہے بروگ وجدان کو  
بہ نظر استخوان دیکھتے ہیں، انہیں جنگوں میں بھاگ جانا چاہیئے اور وحش جیسی زندگی  
بسر کر لی چاہیئے۔“

عقلانی ترقی کے لیے ضروری ہے کہ انہی سوچ سمجھ کر چند واضح نصب العینوں کا اختیار کرے اور پھر  
ان کے حصول کے لیے مسلسل شعوی کوشش کرے۔ علانہ ازیں انسانی ترقی ہمہ جہتی طبعی اصول پر قائم  
پائے گا۔ انسان تعلیم زمانوں سے عقل و خود کی مدد سے ہی نامساعد طبعی اصول کے غلات کشکاش کر رہا  
ہے اگر وہ جبلت یا وجدان کے تصرف میں رہتا تو کچھ قاصدوں اور کچھ ہول میں زندگی گزار رہا ہوتا۔  
۱۲۲) محاسب، خلاق کا انحصار بھی اس بات پر ہے کہ انسان کے جذبات اور محبتیں اس کی عقل و  
خود کی تابست میں رہیں۔ اور سطح کے نظریہ اخلاقی کا بنیادی اصول یہ ہے کہ جذبات پر عقل کا تصرف  
ہر میں شخص کے جذبات اس کی عقل پر حاوی ہو جائیں گے وہ مقام انسانیت سے گر جائے گا۔ مستزاد  
کا مشہور نظریہ ہے کہ اشیاء کا حسن و قبح شرعی نہیں عقلی ہے کہل کہ انسان ذی شعور اور ذی عقل  
رہنے کے ہاں ہی اخلاق کا سکونت ہوا ہے۔ کہتے ہیں کہ عقل ہی نیک و بد میں تفریق کرتی ہے۔ اس

یہ غیر و شرکا و جود عقلاً ہے۔ مسرت و احمقوں اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

”خدا ایسے تسلیم کہ کہ انسان مذہب یعنی خدا کی عبادت کے لیے پیدا ہوا ہے خدا ہی کہو کہ انسان مذہب کے لیے بنایا گیا ہے۔ دونوں حالتوں میں ضرور ہے کہ انسان میں بہ نسبت حیوانات کے کوئی ایسی چیز ہے کہ وہ اس ہاکے اٹھانے کا ملکوت جو انسان میں وہ فتنے کیا ہے، عقل ہے۔ اس لیے ضرور ہے کہ جو مذہب اس کو دیا جائے وہ عقلی انسان سے اتفاق نہ ہو۔“

یہ دونوں کے مشابہت ہے کہ جرائم پیشہ اور نفع کار لوگ وہی ہوتے ہیں جی کی جھٹوں پر چمک و خروش کی گرفت کو زبرد پڑ جاتی ہے۔ بالمشاق انسان نفسیاتی طور پر بھی صحیح و مانع ہوتا ہے۔ کیوں کہ صحیح طبعی اور نفسیاتی اعتدال کا مفہوم یہ ہے کہ انسان کی جھٹوں پر اس کی عقل و خرد کا تعریف مضبوط اور محکم ہو۔

۱۰۔ عقلی تحریکیں ہمیشہ اقوام عالم کے سیاسی حوالے کے تناؤں میں پہنچتی رہی ہیں۔ روایتی قدیم؟ جدید امین الرشید اور کوئی چار دہم کے جدید میں حقیقت نے نشوونما پائی تھی۔ دوسری طرف خود شعری اور سائنسی منزل کا بولی و ابھی کا ساتھ رہا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے عقل و خرد کا عقلی بنیادی طور پر خارج اور صریح سے ہے۔ اس کی وجہ سے انسان خارجی ماحول پر توڑ پھرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ جب ذہنی و اخلاقی منزل کے باعث وہ خارجی ماحول پر تصرف قائم کرتے ہیں تاہم رہتا ہے تو عقل اور ذہنی دنیا میں پناہ دیتا ہے۔ یہ دنیا وہی ہے جس میں صوفیاء کے عقیدے کے مطابق کشف و ہمدان کی کار فرمائی ہے، جو اقوام و ملل یا سیاسی اور سائنسی منزل کا شکار ہو جاتی ہیں۔ ان کے نگاہ نظر شرع و ادب، ان کی اخلاقی قدروں اور عزائی نصب العینوں میں خرابی کی کیفیت نمایاں ہو جاتی ہے۔ ہندوستان میں شکر اچاریہ کے نظریہ رہبانیت کو ملک گیر مقبولیت اس وقت بھارتی جب ہندوؤں کی سیاسی قوت کا شکار ہو کر

چکا تھا۔ کوئی دور کے تنزل پذیر زمان اور ہم میں کلیتہً حدود پرستی کا دور دورہ ہوتا تھا تاکہ خروج  
اور دولت جاسیر کی تباہی کے ساتھ اسلامی دنیا میں رہبانیت، تجرد گوئی اور کمزورتی و عجز نے نشوونما  
پائی۔ شہنشاہ اکبر اعظم کے عہد میں عقلیت کو فروغ ہوا تھا اور مغلوں کی سیاسی عظمت و سطوت کا زمانہ تھا۔  
چنانچہ قبیلہ کے اشعار اور ادب عقل کی افشا میں ایک خاص طے کرنے کا احساس ہوتا ہے۔ جو دور زمان کے  
شعور و آموختگی سر ہندی اور تبدیلی کے کلام میں دکھائی نہیں دیتا۔

ابن داخل سے شہرہ ثابت کرتا ہے عقل تمام قارئین نفسی کی مشین ہے عقل بھی انسان کو حیرانی  
سے متناظر کرتی ہے۔ اسی کے عقلی ہی نوع انسانی حیرانات کی صفت سے پیدا ہوئے ہیں کہ یہاں جو  
تھے اور اسی کے نشوونما نے تہذیب تمدنی کی بنیادیں استوار کی تھیں۔ قزوق کی تہذیب نفس کا سہارا ہوا اقوام  
عالم کے تمدن کا دھڑل کا انحصار اس بات پر ہے کہ نئی نوع انسان اپنے عقائد کی باگ ڈور عقل و فکر کے پہلو  
کریں کیونکہ عقلیت و دجہالی سے بھی عقل کی رہنمائی ملے گی غیر یہ کہم لیا جا سکتا ہے +

## نئی شاعری کی بنیادیں

کچھ لوگ اردو کی آواز نظم کو نئی شاعری کہتے تھے ہیں۔ ہیں ان میں سے نہیں ہوں کچھ لوگ  
 اکنڈ نظم کے ساتھ موضوع کے لحاظ سے مزدور اور عورت کو لاکر نئی شاعری کہتے ہیں۔ مگر زندگی کا  
 سیاسی اقتصاد کی یا جنسی پہلوؤں کی نظر میں نئی شاعری کا خام مواد ہے جس میں ان کی بھی تعلیم  
 کتنے دیر سے غیا لاج نئی شاعری ہر اس مزدور کا کام کو گناہا سکتا ہے جس میں ہنگامی اثر  
 سے ہٹ کر کسی بات کو محسوس کر لے، سوچے اور بیان کرے گا انہیں نیا ہو رہی کوئی شاعر روایتی  
 ہندوؤں سے الگ رہ کر احساس جذبہ یا خیالی کے انبار میں اپنی اندادیت کو نمایاں کرتا ہے  
 کردہ نیا شاعر ہے ورنہ پرندہ اس طرح اردو ادب کی آدخ میں نئی شاعری کا پتہ نہیں نظر  
 اکبر آبادی سے ملتا ہے نظیر سے پہلے بھی کبھی کبھار کوئی ایسی بے تاب اور بے باک روح دکھائی  
 دے جاتی ہے جس نے کسی در کسی مذہب کے راستوں پر چلنے کی کوشش کی لیکن اولیٰ ہر اپنے اثر  
 کے لاء سے اس کی کوئی خاص اہمیت نہیں۔ پتا نہ ہو ہر طرح دیکھتے ہوئے نظیر ہی کو ہم نئی  
 شاعری کا پورا نمائندہ سمجھیں گے۔ نظیر کے بعد غالب و سائیکس ہیں جس کی اندادیت کا  
 اثر اب تک جاری ہے۔ اور آئندہ بھی معلوم نہیں کہ تک ہماری ہے گا۔ غالب کے بعد حالی  
 یا آئندہ اور اسکیل میرٹھی کے نام ایک سانس میں نہیں لینے چاہئیں کیونکہ انہوں نے چند اصول  
 کے تلخ چند وقتی ضروریات کے تقاضے سے شعوری طور پر سخن نئے رجحانات کی طرف رغبت  
 دلائی اور غزل سے ہٹ کر نظم کو اختیار کیا لیکن ان کا یہ قدم کچھ ایسا نفا سیبے تسلیمی اور دلی

گفت ہی ہوتاں کی بچائے اور دوسرے کا ظہر ہوئے اور غالب کے بعد اگرچہ اتنی اور آزاد کی نعوات ہی کے سامنے میں اس کی ابتدائی نشوونما ہوئی۔ اقبال ہی ہیں صحیح معنوں میں ایک نیا شاعر تھا جس کے ساتھ ہی ایک وحدہ لکھنے میں چھپا ہوا شاعریت کا سب سے پہلا شاعری تجربہ شروع لکھنوی کا ہے جنہوں نے ڈراما کے ذریعے سے آزاد نظم کو رائج کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ اور اقبال کے پیچھے ہوتے اُنات کے ساتھ ساتھ مولوی غلام، شاعر عبد الرحمن بخاری، حقیقتاً جالندھری، اختر شیرانی، سیاب، سائید و جوش، تہائی، کشمکش کے بعد کی نئی یافتہ صورتیں ہیں۔ اور ان سب کے بعد نوجوان شعراء کا ایک ہجوم ہمارے سامنے آکھڑا ہوا ہے۔ اور اس ہجوم کے پہلو میں نئی صورتیں، نئے موضوع، نئے اندازِ باری، ایک الجھن سی پیدا کرتے ہیں۔

نئی صورتیں، نئے موضوع، نئے اندازِ باری — شاعری میں ہی سب کی آمد ایک طرح سے داخلی اور خارجی ضروریات کی پابند ہے، ابتدائی انسان کی ضروریات محدود تھیں۔ اس لیے اس کی شاعری بھی محدود سنوں ہی پر چل سکی۔ بکسوں پیچھے کس کی نگاہیں اپنی ضروریات کے دائرے ہی میں شریعت کی تلاش کر سکیں یہی نہ بھر کر اپنی ہر مہم شاعر کے ساتھ فرغت کے لہو سے لطف اٹھانا، پیٹ بھرنے کے لیے خوراک کی فراہمی اور — فطرت کے منہ ابھرے ڈراما اپنے ہر شخص و شخص سے ڈراما پسند ہیں انہیں تعجبیں جی سے گیسٹ کی بات نکلتی تھی۔ انہما اور غوث کے دو خزانہ کی خطبات کا اور ربانی نامہ صلا تہدیٰ انسان کی شاعری ہے۔ جو ان میں ارتقاء کی مناد ملے ہوتی گئیں اور تنزیہ و تقدس کی الجھنوں سے واسطہ نہ تھا۔ انسان کے تخیل کا ساتھ پہلی کاپی جلوس اڈائی ہوئی نوراً، ماحول سے خیال کے سماں میں ایک ممکنات بنا تا گیا، تنزیہ و تقدس کی آئینہ نہ صرف احساس و جذبات کی ادنیٰ آئینوں کی جگہ اس کے بعد وہیں ہر طرح کے فطری و غیر فطری راستوں پر گامزن ہونے لگا اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی سوچنے لگا کہ اب کوئی نہ لکھنے۔ اپنی معقول بنایا ہے۔

ادب شخصیتوں کا ترجمان ہے اور شخصیتیں زندگی کا نمائندگی کرتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ آج کل ہماری زندگی پر صیغے نہیں تو ہر مل ضرور پڑتی جا رہی ہے۔ ہریوں ذمہ داری اقتصادی و سماجی حالات ادب پر اثر انداز ہو رہے ہیں۔ بلکہ اس کے ساتھ ہی ساتھ دوسری طور پر خصوصاً مغرب سے آنے ہوئے خیالات جمال ادب اور اس میں فساد کاری کے نئے اسلوب رائج کرنے کا باعث ہوئے ہیں۔ وہاں اخلاقی لحاظ سے بھی بد اثر کی باتوں کو دیکھنے کا ایک نیا ذہب آتا جا رہا ہے بلکہ آچکا ہے۔

پچھلے دور میں مہربان محدود اور معیاری تھی۔ اصناف نئی محدود تھیں۔ موضوع شاعری کا ایک معیار تھا۔ اور اس کے ساتھ ہی ہر شخص کا ذہنی اثر بھی ایک ہی رنگ کا رہتا تھا۔ دوسری صورت شاعری میں دست پیدا ہوئی۔ اصناف نئی میں بھی نئے نئے بہت اُچالے جانے لگے اور ذہنی اثر بھی اپنے رنگ رنگ جلوں سے نکال کر دکھانے لگا۔

گوشہ پانچ سات سولہ میں اردو ادب میں سب سے زیادہ توجہ کے لائق جو تحریک چھڑی ہے۔ وہ ترقی پسند ادب کا نظریہ ہے۔ یہی ترقی پسند احمد کے ایک سوانح سے ان کا مستعار لیتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ اس غائب کو کثرت تعبیر پر بیان کر دیا ہے۔ تجھے سزا تھی ہمیں اب اصل بات کا پتہ چلے تو کیسے ہمارے تحریک کے اولین علمبرداروں کی پہلی اور زیادہ ہی غلطی یہ تھی کہ انہوں نے ترقی پسند ادب کو محض اشتراکی جمہوریت کا ہم معنی سمجھ لیا۔ اور یوں اپنی انتہا پسندی کے باعث صرف ایک نئے قسم کے اذیت پرستانہ سب کے سمجھانے والے بن کر رہ گئے۔ حالانکہ ہر اس ادبی تحریک کو ترقی پسند کہا جا سکتا ہے جو خیال افروز ہو اور ذہنی اور حیاتی زندگی کے کسی بھی شعبے میں ہمیں کم سے کم ایک قدم اگے بڑھانے پر آمادہ کرے۔

آج ساتھیوں کی ایجادوں نے ہر ایک چیز کو ہر دور کی چیز سے قریب کر دیا ہے لیکن انسان انسان ہے اور جو کچا ہے اس کا وہ کلیسیا کی گھنٹہ بجیل والی بات اب نہیں دہی لیکن ایک دوسرے کو جاننے کے لیے ان غلوں کی ضرورت ہے۔ سچ کی جو گہرائی دیکھا ہے وہ ہر کسی کی طبیعت میں باقی نہیں رہی بلکہ

کم شفق جا رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اب زندگی سے قریب ہونے ہونے ہی اکثر دلہری رہتا ہے۔ جیسے ہی  
 یہی صورت حال تھی لیکن ایک اور اعلا میں پہلے اس وقت شادی کے راج بھون میں موت سے بچ لوں گی ایک  
 سی بھی ہوئی تھی۔ اور اس پر ایک تھل سُندی غزل کا ادب و احاطے سے سنا سنا دل سے بھی میٹھی ہوئی  
 تھی۔ تھیں سوں کی دیاں، استغادوں کے چور طاقی ٹل میرا میں مصروف تھیں۔ راج سوں اُنے جانے  
 دلتے تھیں سُندی کی موہنی پھسپھس سے اپنی آنکھوں کو ٹھنڈک پہنچانے والے اور دل کو گراتے والے چنڈ  
 چن نے گنتی کے چند آدمی تھے۔ اور اسی الگ اور اچھوتی بھاس میں برسرِ کو جانے کی ہر بات بھی نہ ہو سکتی  
 تھی۔ وہاں وہی ہا سکتا تھا جسے راج دربار میں جانے کا سلیقہ ہو۔ ہلا کی مٹوں کے ادب و احاطے سے  
 وقت ہنر و سوں کی سن کر وہ دوا کر سکتا ہو۔ اپنی ہی کتہ پر دہ تھوٹھا ہو۔ فقیر راج، شرور  
 چند ہادوگر ایسے اُنے جنہوں نے پرانے داگ کے سوں سے دوسرے کرنا ٹھٹھا جانا چاہا لیکن سننے  
 والوں کے کانوں میں اپنے اپنے وقت کی گنجین کر ہی رہ گئے۔ راج محل کے رہنے والوں کے دکھائی د  
 دینے والی بیڑوں کٹ دیکیں اور سات طہتی، کھاتی پیتی، ہنستی ہنستی اپنی بات کسی دوسرے کی سنتی  
 اور نئے دستور کی تلاش کرتی، نئی زندگی میں کہ سنہری چوکھٹا کے اندر قدم نہ رکھ سکی۔

اس کے بعد سات مسند پر ایک جگہ لوگ ان اٹھ مغربی تنظیم اور تہذیب و تمدن کے بعد ہی آئی  
 شمس و خورشید ڈالی، لیکن اپنے اپنے جڑوں میں نہ کر تھیں کو پہاڑ چڑھنے والی رکھا بھی لائی۔ اب  
 رفتہ رفتہ نئی اٹھانیں مٹانی دینے لگیں۔ کوئی بڑا ادب کو زندگی سے قریب لا پہنچنے کوئی کئے گا  
 ہمارے سرے سے دستبردار نہیں ہو سکتے۔ کوئی چار اٹھ اٹھ مروت و ہمتیں جانتے ہیں۔ خصوص اور  
 آکاوی۔ اور اس اپنے اپنے راگ کے ہنگامے نے ایک، الجھن پیدا کر دی۔ ایک ایسی الجھن جس سے  
 نئی لیر پر عمل آتی ہیں جس سے نکل کر زندگی سفر کی نئی منزلوں کو طے کرتی ہے لیکن جس کا منہ کا  
 ایک بھول بیٹیاں کی مانند ہوتا ہے۔ وہی بھول بیٹیاں جس میں سے جنہی لوگ سمجھ دیتے کہ وہ



کس اس پر غمزدن ہو سکتے ہیں۔

یہی کیفیت اس وقت نمودار ہو گی ہے۔ اور یہاں شاعریاں ایک ایسے چکر میں گمراہ ہے جس سے وہیں بائیں آگے پیچھے کئی راستے نکلتے ہیں۔ لیکن اس بار یہ غزل معلوم نہیں ہے کہ کونسا راستہ اس نے طے کر لیا۔ ماضی کے تجربہ کار ہمیت رکھتے ہیں کہ ہٹاؤں سے روٹ کر دوبارہ جہاں کی خطرہ ہو کہ قیاساً کس حد تک اس کو سامنے دوں گا۔ دور کا دور دورہ ہے اس کا چاند ہے مستقبل کے حالات اس کو کیا نقصان پہنچا سکتے ہیں۔ یہ ان امور میں اس کا تجربہ مل چکا ہے کہ جہاں کرنا ہے۔ لیکن حقیقت یہ صرف اپنی ذات کے کہ وہ جس سے کس میں موجب اس کے اس کا اس پر ہوا پرانے سہارے نہیں ہے۔ یہی سکول پر لوگ گمراہ زندگی کے گھیس میں سب طرز پر کرتے تھے۔ وہ اب ایک بار دور سے سہارے کی جستجو کی گئی۔ وہ غلط چیزوں کو جہاندار سمجھتا ہے کہ جس میں صحیح سہارے تک پہنچ کر بھی آئے ہیں معلوم ہوا اگر کہ بات ہوئی اور اس کی بڑی وجہیت کو جس صورت کو اس نے سہارا بنا لیا۔ نئے روپ میں ٹھکانا ہے۔ اس کا خیال اس کا بدل آئے پر یہی طرح نہیں معلوم ہے۔

اس گھٹن کے ابواب ششدر کے بعد دور سے شروع ہوتا ہے۔ جب یہ سہارے اور سہی الفاظ سے شاعر نے گھبرنے لگا اور نئے نظام کے لیے ہلکے تھی۔ آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ وہ نوجوان شعراء اور ان بدوگوں میں چند پشتوں کا نام مل سکتا ہے جہاں ہے جنہوں نے اس دینی کشمکش کے دور کو نہیں دیکھا تھا۔ لیکن اس طرح اور فعلی یادگاریں مل کر گزرے ہوئے زمانے کو سمجھنا اور انہیں بنا رہی ہیں۔ اس کے علاوہ کسی شخص کی ذات اور اپنی مثال مستقبل سے مل کر رہتی ہے۔ ماضی اس کے بنیادی عنصر میں گڑھا رہتا ہے۔ حال اپنی ہر نئی تحریک سے چھٹان پھٹک کر رہے اور وہاں پیش قدمی کے بارے میں کہ مستقبل میں نیکیں کہ پہنچتی ہیں اس کی انفرادیت کو نمایاں کرتی ہیں۔

یہاں لانا ہے جب ہم آج کے شاعر کا ماضی اپنے سامنے لاتے ہیں تو ہمیں ملکی حکومت کے ذہن

سے ابھرنے والے تھے۔ یہ زمانہ ان کے ساتھ ساتھ انسانی تہذیب کی ترقی کی ایک نئی شاخ کے لئے ایک نیا دور تھا جس نے یہاں تک پہنچا کہ پہلے اس کا دنیا بھر سے  
خفا بد کرتے تھے۔ نئی جنگیں چلا کر دیں۔ اور زندگی کے ہر شعبے میں ترقی اور ترقی کی طرف ترقی  
پیدا کی۔

سہمی پور سے غور کرتے ہوئے نئے شاخ کی زندگی میں، ہمیں ایک سے زیادہ باتیں یاد آتی ہیں۔ شہر  
کے خاصے نئے نئی تعلیماتی ادارے اور کونٹریں کو سڑک سوچنا۔ ان کے ساتھ ساتھ اور اصولت والا ترقی ایک  
زندگی ہے جس میں ایک اس دھندلے پڑا کرانے سے پہلے خیالوں کو پہنچنا ثابت کر رہی ہے۔ تعلیم، ر  
نہایت کی کامیابیوں نے نئے مقابلہ میں، میر کرانے اور دیگر زندگی کا نقشہ بننے لگا۔ گویا یہ دور ہر  
ترقی کا احساس نشوونما پانے لگا۔ وہ احساس یکے بعد دیگرے ہر فنونِ برصغری اور پختہ ہوئی حقیقتیں کھڑی  
کے احساس میں جنم لینے لگیں۔ اس کے ساتھ ہی نئے دور میں دنیا جیات کی تیزی نے جہاں  
زندگی کے اختصار کا احساس دلایا وہاں اختصار کی کیفیت کی طرف بھی ہر کسی کے ذہن کو بل کر دیا  
ہوئے ان اس چاروں کی چاندنی میں خفاقی و غمناکی کی تکمیل کر لیا چاہیے۔ چنانچہ گورنمنٹ نے نظم و انضام  
مسلک کر ہر بات کو سرسبز و زرخیز دیکھنا انسان کا خاصہ بن گیا۔ سطحیت جاوے ہو گئی۔ اور غیر فراموشی  
پڑا گئی۔ نئے نئے لکھنے والے نوجوان شاعر پیدا ہوئے۔ جو نئے دور شاعری کے لیے جس قدر علم کی ضرورت ہے۔  
اُس کی طرف ہرگز توجہ کرنے لگے۔ بلکہ اسے یکسر نظر انداز کر گئے۔ اور اس لیے علم کو یہ کمی بن کر رہی  
اور دھندلے کے اس افسانے سے ہم ابھگ ہوئی جوئے شعراء میں اکثر موجود ہے تو عزائمات کی  
توجہ نشینی۔ گویا ابھی ایک تجربہ نہیں کر سکا کہ یہاں تک کہ گورنمنٹ کے دوروں نے مخالف ہی  
پیدا کر دیے۔

گورنمنٹ کی ترقی و ادنیٰ غمناکی کی زندگی میں وہ باتیں مختلف صورتیں اختیار کر گئے ہر نئے

شاعر نے کلام اور حالات میں دکھائی دیتی ہیں زندگی میں ہر شخص کو کسی نہ کسی صدارت کی ضرورت ہے۔ پہلے اقتدار کا خاکہ سپرد کرتے منظم طریقے سے صدارت ہے اور خفا کا دور آگیا۔ پہلے کوئی لکھنے سے گھر بیٹھ کر صدارت تھی۔ اس میں ایک دن بھی نہیں۔ وہ دل بھی ڈرتا ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی تعلیم فساں اور پتہ ہانے لگ کر لڑتے کہ نئی ناسیں دکھائیں۔ وہ وہ ہیں جن کو دور سے دیکھنے کی اچانت ہے۔ لیکن جی چاہے کہ زندگی کے مکمل کرنے کی کاہنت ہے جسے چاہیے تفسیر ڈرا۔ پہلے ادب کے فنی پہلو میں شعر کے معنی داڑھے تھے۔ وہ داڑھے مٹ گئے اور ایک حد تک کے ذی با چاہیے اور فنانہ معنی کے عالم میں نئے اصل نری گئے۔ یہ سہرا ابھی ڈرا۔ اس حالت میں یہ شاعر طوطے لگا اور دنیا کا توڑا جس جی یہی ہے کہ جسے ظہور گئے وہ اُسے دکھائی دیتے ہیں وہ نہ کھلے۔

چنانچہ پہلے مہاراجوں کے ہم اہل کی کمی کا اخبار ہر شاعر کے کلام میں کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے لیکن اس میں بھی شاعری کا کوئی تصور نہیں اور اگر فادیت ہی مقصود ہو تو اس کی بناوٹ کے بھی ہنگام نہیں ہتھی شاعری ایک مسئلہ ہے۔ غایب اس میں ہر شاعر کی ہمت ہے جس میں ہنگام نہیں لیکن اس کی خبریں ہی اس کے ساتھ ہیں۔ یہ یوں غریبیاں تو رفت کی ہانچ پڑاں کے جسد و بدن ہیں لیکن انہیں انہیں چاہیے ہے زیادہ غریبیاں اور مسلم اس کے لیے ہیں اس وقت تک انتظار کیا ہوگا جب تک کہ ہم سیاسی سماجی اور انفرادی تبدیلی کے مسئلہ ہانے کو نہ سمجھیں اور اس دور میں ہم وہاں ہیں جہاں وہاں انہیں نظر رکھتے ہوئے اس حقیقت کو بھاریا اور کتا ہوگا کہ نئی شاعری اپنے جسد و روح کی کلمات کے وجود ابھی کا تجربہ ہے۔ اور اس تجربہ میں سے فرد کی تشکیل کی توقع ہے مگر اس کا مناسب ہیں اور اس کا مستقبل تینا۔ شاعر دکھائی دے رہا ہے لیکن یہ سب کامیابی نئے شاعروں کے ہاتھ میں ہے اگر وہ بات کے ہر پہلو کو نہ سمجھیں تو اس سے اُس پر غور کریں اور ان معنی سے ان کو بڑھیں تو چاہے کچھ بھی ہو میدانِ حق کے ہاتھ میں رہ جائے گا۔

## جدید اردو شاعری

آج بھی جب جدید اردو شاعری پر بات کی جلتے تو حاکمی اور آٹا و کاڈرناگر پر ہے۔ ہر چند کہ دونوں کا تعلق کم و بیش پہلی صدی عیسوی کے اردو شعرا کے اس حلقے سے ہے جنہیں دور جدید اردو ماہرین سے وابستگی کا شعور تھا۔ انہوں نے طے کر لیا تھا کہ وہ اپنی شاعری میں اپنے دور کی ہمہ گیر پیش کریں گے اور دور جدید کے تقاضوں کی نماندگی کریں گے۔ بدلتی شاعری کے برعکس جن کی روایت کرتے تھے انہوں نے خود کو سماج کے سلسلے سے وابستہ اور اردو اور اس طرح وہ عصر جدید کے مسائل میں الجھ کر رہ گئے۔

روایت سکھان کی بنیاد پر ادبیات انسانی کے لیے اپنی ذمہ داریوں کا احساس ابھرتا ہے۔ ایک ابتدائی نقطہ تھا جس نے ہماری شاعری کو نہ صرف مستقل طور پر متاثر کیا INSIRE کہا بلکہ اس کی موجودہ ہر گز بہت دور و دراز میں بھی بہت کچھ متاثر کیا۔ حاکمی اور آٹا و کاڈر کے دور جدید شاعری کی راہ میں اقبال کو ایک مثالہ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ اقبال کی شاعری میں روایت سے ہٹاوت کا عنصر نمایاں نہیں ہے بلکہ روایت کو جدید تقاضوں میں ڈھالنے کی کوشش ہے۔ لیکن پھر بھی انہیں جدید انسان کی ذہنی اور فکری فتح مندی کا تاثر تھا۔ جب کہ انہوں نے چاہی تھی مسائل کی اپنے نچوڑت اور اپنی فکر کی روشنی میں ایک بار پھر تشریح کی ہے۔

اقبال کے عہد پر عرصوں میں شاعروں کا کرب اور صدمہ نظر آتا ہے جس میں اختر شیرانی، جوش اور حفیظ شامل ہیں۔ ہر چند کہ ان شعریات کے ایک ہی لیکن پھر بھی وہ روایت سے کئی

انخاص ذہرت سکے۔ ان سب کی فکر سخی کا آغاز غول سے ہوا اور اہل مبداء میں ہجرت کے  
تعمد سے متعین اہل کاندھاریہ لادھی اور پردہ اتی تھا۔ لیکن اس کے باوجود یہ شاعر ہندو کی مجدد  
آہنگی اور تجویزوں کی جانب پڑھتے گئے۔

اشتر شیرانی تمام زندگی ایک مودان پرورش شاعر ہے۔ وہ انھوں نے ایک نیشانی نسوانی  
کے ساتھ خلق کیا جس کا نام کبھی سٹلی، کبھی خندا اور کبھی ریختہ وغیرہ رہا تھا۔ اس نیشانی نسوانی کے بارے  
میں شاعری کام کر کیفیت قرار دیا اور یہ حقیقت اتنی شدید تھی کہ اس شعرا میں تقریباً  
عربی شاعروں سے عائلی کر دیا ہے۔ ان کی شاعری میں بچے، جسمانی مقام پر پیش سے ہجرت کی  
وجہ سے ایک وطنی تفاخر کا رنگ جھلک کر رہا ہے۔ اور ساتھ ہی جناب کے سارے آباد گجرات سے  
بھی انھیں لگاؤ تھا۔ حالانکہ کے خواروں کی فکر رہتی تھی۔ اگرچہ وہ شخص اس آزادی کے نالی تھے۔ لیکن یہ  
دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ ان کی شاعری میں منشی احمد کے متعلق ایک انتہائی پاکیزہ اور سترہ تصویر  
موجود ہے۔

جوش کے ان بنیادی طور پر نا اعتنا مذہبی الجھنیں ہیں۔ ایک طرف تو وہ دہریہ ہیں اور  
دوسری طرف حسین ان کے عظیم سرور اور ایتھالی بستی لیکو حمار سے دو کے بہت کم ایسے شاعر  
ہیں جنھوں نے سیاسی آزادی کے لیے جوش سے زیادہ جوش و خروش سے کام کیا ہو یا اس  
کی خواہش رکھنا ہو۔ ایک اور عنصر جو ان کی شاعری کا نام دے رہا ہے وہ ان کی انسانیت پرستی ہے  
جس کی ذہنیت ہندی نہیں، بلکہ قدیم ہندوستانی تصوف سے لگا کھانی ہے۔ مجموعی طور سے  
جوش کی شاعری بڑی شاندار اور یادگار ہے۔ لیکن ان کے ہاں ذہنی نور کا شدید فقدان ہے۔  
حقیقت حالانکہ دہری بنیادی طور پر ایک نغمہ نگار ہیں۔ لیکن انھوں نے مختلف ادکات میں  
مصلح، مذہبی، سوداگر اور صاحب دلی کا ادول دیکھا ہے۔ ان کے بہت سے شعرا اپنی شعری نکل

کے شعور کے لیے حقیقہ کے مرہون منت ہیں جو حقیقہ کی شاعری کا نمایاں عنصر ہے اور جو ان کے گہروں اور نظموں میں زیادہ جھلکتی ہے۔

ایسے زمانے میں جب کہ ایک طوفانِ شاعرانہ ہی سے میدان پر چھٹے مٹے تھے۔ ادھر شاعر کے جس کے سابل میں اردو شاعری میں ایک بہت خفیف سی تبدیلی نمودار ہوئی، ہر چند اس تبدیلی کی ابتدا ابے حدود میں تھی لیکن وقت کے ساتھ یہ تبدیلی ایک زبردست انقلاب کی صورت اختیار کر گئی اور اس نے حالی اور آزاد کے لائے ہوئے انقلاب کو بھی بہت پیچھے چھوڑ دیا۔ بعض لحاظ سے یہ انقلاب آئندہ اور حالی کے دئے ہوئے انقلاب ہی کا ایک مسلسل نفاذ کہو کہ اس کے پیچھے بھی یہی مقصد کارفرما تھا کہ وہ اپنے سے بدلتے کر کے شاعری کو ماضی کی بندشوں سے آزاد کیا جائے لیکن یہ انقلاب ان معنوں میں فوراً مختلف تھا کہ اس کے دئے والے زیادہ مضطرب و بے چینی تھے۔ یہ نیا انقلاب تین نوجوان لائے ہو، اگرچہ پیچھے ہیچورہ کامل کر رہے تھے لیکن ان میں شعور اتنی یکسانیت مرہون تھی۔

یہ شاعرانہ متفقہ اور نئے فکری اسلوبوں کا نتیجہ تھے جو اردو ادب میں داخل ہو چکے تھے ان میں سے کئی نے مغربی تسلیم حاصل کی تھی اور بعض نے انگریزی ادب کا سخت مطالعہ بھی کیا تھا۔ ساتھ ہی ان کے ذہنوں کے دوران نئے نئے معلومات کے لیے دانتھے۔ اور یہ وہ فکری پہلو ہے جس میں آئندہ اور حالی کو بہت کم کامیابی نصیب ہوئی تھی۔ نئے نئے علم مثلاً نفسیات اور نفسیاتی تجربہ پر جو غور کیا گیا میاں زفر پرانے تھے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ سلی اور غیر ملکی سماجی اور سیاسی تحریکوں کا شعور اور ان میں علمی محسوسے کی کر نہیں ایک ایسی نئی آگئی دی۔ جو حالی و آزاد اور آقبال کی شعور کی کیفیات سے بالکل مختلف اور وہ اپنی شاعری کی ماہ سے مکمل پیچیدگی کے مترادف ہی تھی۔

سلسلہء کی اس تحریک کو مثلاً رنگ پہنچنے میں دو محاذوں کا سامنا کرنا پڑا اور جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں بعض پہلوؤں سے اس کا مقصد خالی ہی کی تحریک کو آگے بڑھانا معلوم ہوتا تھا مثلاً رعایت سے بدعت اور سماجی ذمہ داریوں کا احساس لیکن بعض دوسرے پہلوؤں سے یہ تحریک خود خالی سے بدعت کے حرم میں گھسنا چنے اندر رکھتی تھی۔ چنانچہ شاعروں کی دو مختلف جماعتیں نمودار ہونا شروع ہوئیں۔ ان میں سے ایک کے نزدیک ادب کی مکمل آزادی اٹانٹہ امتداد تھی چاہے وہ بدعت سے آزادی ہو یا اسلوب سے۔ اس جماعت نے اپنی کوششوں کو نئے موضوعات کی تلاش اور نئے اسلوب کی جستجو اور اظہار خیال کے نئے طریقوں کی فکر کی طرف مرکوز کر دیا۔ اور اپنی تخلیقات میں نئے جذباتی اور نمکری تجربات کو سمجھایا۔ اس طرح ان کی تجرباتی فکر نے اردو شاعری میں شعری نئی صورتوں کا تعارف کرایا۔ اس میدان میں سب سے پہلے جو شاعر نظر آنے میں آئے ہیں میر تقی میر، ڈاکٹر خالد اور دو عالم الحودت شامل ہیں جس کے متعلق یقینی کیا جا رہا ہے کہ ان لوگوں نے مختلف انداز میں کج کی اردو شاعری پر ایک نمایاں اور گہرا اثر ڈالا ہے۔ ان میں سے ہر ایک کو رعایت پر چاہے وہ کسی شکل میں ہو امتداد اور امتداد نہیں تھا۔ اور اردو شاعری میں رعایت کا مطلب تھا مشترکہ سبیل مشترکہ حکایتیں۔ محبت کا ایک منہ و مہیا ہی رویہ۔ چند ہاں کا اسلوب اور زندگی اور اس کے شغلیات کے بارے میں مکمل ہنجارت۔ ان نئے شاعروں نے اپنے انفرادی انداز پر مرد و یا ہر چند کہ وہ ابھی تک قبائلی کے مسائل تلے رہ رہتے تھے اور دعائیہ سکول کے شاعروں کا ایک بڑا گروہ اب بھی ایک دوسرے کی نقل و نقل میں مشغول تھا اور اس خالی پر غور مندرجہ:

انہیں شاعروں میں میر تقی صرف ایک شاعر ہی نہیں تھا بلکہ اپنی جگہ ایک مکمل ہنگامہ تھا۔ اس زمانے میں جب کہ ان تین شاعروں نے اردو میں آزاد شاعری کا تعارف کرایا۔ میر تقی نے

باقی دونوں کے مقابلے میں بڑے درجے سے اس نئی طرز کو استعمال کیا۔ اگرچہ میراجی نے باقاعدہ تعلیم بہت معمولی سی پائی تھی لیکن انہوں نے اپنی ذاتی سادگی سے، انگریزی شاعری غرضیاتی تجربے اور تعلیم ہندو ثقافت کا اگر اہم حاصل کر لیا تھا۔ ہر اگرچہ اپنی اپنی جگہ بہت مستند چیزیں ہیں لیکن ان کی شاعری میں اس طرح نمایاں ہیں کہ ان کا جھلکا جھلکا دنیا دکھانا ممکن ہے۔ انگریزی شاعری سے انہوں نے اپنے نئے شعور کا دور کا حاصل کیا اور آواز شعرا کا استعمال بیکند جدید نفسیاتی تجربوں سے انہوں نے فخر، انسانیت کی اہمیت اور انہماک گروہوں کی آگاہی حاصل کی۔ ہندو تعلیم ہندو ثقافت نے سیرت بھی ان کی شاعری کے لیے سو فرغات اور ماحول متیا کیے۔ میراجی نے بہت کچھ کہا اور لکھا۔ اس کی زیادہ تر تخلیقات ان کے خاندان ماحول کی لاپرواہی سے شائع ہو گئیں اور کچھ ابھی تک ان کے ماحول کے قبضے میں ہیں جن کے شائع ہونے کی فہم ابھی تک نہیں آئی۔ ان کی شاعری کے صورت و مجموعے اب تک شائع ہو سکے ہیں۔ میراجی کی نظمیں اور میراجی کے گیت۔ ہر ان کی شہرت اور کثرت تخلیق کی حکایتوں کے مقابلے میں بہت مختصر اور قلیل ہیں۔ میراجی اپنے آسان اسلوب کے باوجود ایک ادبی شاعر شعور ہیں۔ حالانکہ ان کا کلام انتہائی عام فہم اور عوامی زبان میں ہے۔ آخری بات یہ کہ میراجی نے نہ صرف جان و جسم کو جنسی موضوعات پر مجسم اور غیر واضح انداز میں جلیج آزمائی کی ہے بلکہ وہ خود بھی پیچیدہ اور غیر واضح تھے اور ان کا اہم نگری ہونے سے نرا وہ جہاں ہے۔

ڈاکٹر خاں کا آغاز شروع میں بہت امید افزا تھا۔ لیکن بہت جلد یہ واضح ہو گیا کہ ان کی شاعری صرف اسلوب کے تجربے تک محدود تھی۔ اور اس میں انہماک کی بھی خواہش کا شدید فقدان تھا۔ ان کے ابتدائی دور کی بعض نظمیں نیم نفسیاد ہیں اور بلاشبہ ان میں زندگی کی آگاہی اور اس کے تقاضوں کا شعور بھی پایا جاتا ہے۔ لیکن ان کے آخری دور کے کلام میں جذباتی رچاؤ اور نگری حسیاتوں



کا فقدان ہے

اپنے ہاٹے میں جب بات کرتا ایک کھلی ہوئی بد ذوقی ہے لیکن ہمدرد آزاد شاعری کے مستند ہونے کی حیثیت سے انگلیوں کی بازیگریوں کے مٹانے کی خاطر میں اپنی کوششوں کا بھی ذکر کرتے رہا ہوں تاکہ تسلسل برقرار رہے اور کوئی بیانی کڑائی غائب نہ رہنے پائے۔ میرا چنانچہ مجموعہ کلام اور ۱۹۲۶ء کے ایک سال کے ایک سالک شائع ہوا تھا اور شاید اس دور کا یہ پہلا باقاعدہ مجموعہ تھا جو آزاد شاعری کی تخلیقات پر مشتمل تھا۔ شروع شروع میں جب آزاد انگریزوں کے دور رسائی میں شائع ہونا شروع ہوئیں تو نکلوانے میں انھیں چند سرسبز نوجوان شاعروں کا یہ کار کوششوں پر عمل کیا اور ان پر اپنے کسی۔ دلی کہ انوار نیکار لکھی جب اور آزاد شائع ہوئی تو سناٹے میں۔ آئے آپ میں سے بہت سے راحت ہوں گے کہ انوار اور زرخیز تخلیقی کی گینیں اس کو ڈاکٹر دیا گیا۔ یہاں کہہ دو بہت شاعروں کی ایک تخلیق نے اور ان کو سمجھنے کی پہلی بار سنجیدگی سے کوشش شروع کی۔ اسے تمام میدان میں آئے۔ جنھوں نے انوار کو بدانت کیا اور اسے شاعر پیدا ہونے کے محسوس نہیں کی تخلیق کی انوار ان کی اکثر نغمیں نہاتی تھیں۔ اور ان میں حب الوطنی کے شعور کے بہت جذبے کی جھلک کے عروج۔ ہمدرد سیاسی اور سماجی شخصیات کو سمجھنے کی خواہش کا اظہار تھا۔ ان حضرات نے یہ شاعر کو ایک سنگٹارے کے بجائے تفریح کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ اور ان کی بعض نظموں کو ہم اور جن کو غیر منطقی قرار دیا۔ اس کا ہی الزام جو کہ ہمدرد کی نظموں پر لگایا گیا تھا۔ ان حضرات نے ہوشیاروں کو اسے ناخود معیار قرار دینے کے واسطے کلام جدید سے بیچ پر یہ الزام لگایا کہ میں فراہم کی تخلیق کر رہا ہوں۔ اس دور میں بہت سے ایسے پڑھنے والے بھی تھے جو آزاد شعر کی کلنگ سے واقف نہ تھے اور انوار ان کی بہت نظموں کو صحیح طور پر پڑھ ہی نہ سکتے تھے حالانکہ وہ روحانی انما کی غزلیں کہ ہمدرد لکھ سکتے تھے چنانچہ لوگ ان نئے تجربوں سے مستفید نہ ہو سکے جو ہمدرد شاعری نے کیا۔ اور نہ ہی وہ

خود کو جدید شاعری کے تصور ذاتی عنصر سے ہم آہنگ کر سکے جس کی ہدیہ شاعری مبلغ تھی، اس کے علاوہ بعض پڑھنے والوں کو یہ تھیں کہ ابھی شکل ہو گیا تھا کہ کوئی شاعر اپنی سرگزشت اور واردات کے علاوہ بھی کچھ کر سکتا ہے۔ چنانچہ انہیں میری غزلوں میں خود کلامی کا ڈرامائی عنصر بھی مغتور و منظر آرا، میرا دوسرا مجموعہ ایمان میں انہیں "مشق" میں شائع ہوا۔ جس میں زمانہ جنگ کے ایمان کے متعلق کینٹونز شامل ہیں۔ یہ کینٹونز ذاتی محسوسات سے زیادہ موضوعات میں بلکہ زیادہ واضح امکانات کے حامل ہیں۔ ان کینٹونز میں غیر ملکی اقتدار کے جوڑے کے شے دیے ہوئے، ایشیا کے مسائل اور دنیا کے اس حصے میں غیر ملکی سیاسی مفادات کی چپقلش کا احاطہ کیا گیا ہے۔

دوسرا محاذ "م ترقی پسندوں کا تھا۔ اس گروپ میں ایسے شاعر شامل تھے جو نئی اقدار لے کر اٹھے تھے اور جنہوں نے غیر معمولی محنت اور جرأت سے کام لیا تھا۔ لیکن بہت جلد یہ محض نعرے بازوں اور ایک مخصوص نعرے کے مبلغوں میں بدل کر رہ گئے۔ چنانچہ ان کی شاعری کے تمام موضوعات اپنی اندرونی افتاد اور رہنمائی کے ہمارے غیر ملکی نظریات اور باؤ پر منحصر تھے۔ بظاہر ان کی شاعری کا ایک مخصوص نظریہ تھا۔ اور انہوں نے اس کا کھلا ہوا اعتراف کیا کہ وہ ادب کو نظر بے کی اشاعت کے لیے استعمال کر رہے ہیں۔ ان میں سے کچھ نے بلاشبہ خلوص اور اعتقاد سے کام لیا۔ لیکن ان کی تعلیمات محض سطحی اور بعض اوقات صحیفہ زد ہوتی تھیں۔ اس تحریک نے بھی اردو ادب اور شاعری پر بلاشبہ ایک نمایاں اثر ڈالا۔ لیکن قسمتی سے وہ اچھے شاعر اور ادیب پیدا نہ کر سکے۔

فیض احمد فیض جی کا اس ترقی پسند طبقے سے نزدیکی تعلق ہے۔ اس سے متعلق ہیں اور ان پر میری رائے کا اطلاق نہیں ہوتا۔ فیض کو ایک اہم شاعر کا ہاں کہنا ہے۔ پہلے وہ کسی تحریک سے متعلق ہوں یا نہ ہوں ایک بات تو یہ کہ فیض کسی خاص سیاسی فلسفے کے حامل شاعر نہیں ہیں۔ اور نہ وہ کسی صورت میں بھی اس سیاسی نظریے کو نامہ سے یا نعرے میں تبدیل کرتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ وہ بھی طور پر وہ ان پسند

۔۔۔ بہ کئی ان کی شاعری سے روانہ پسند کی اور انہماک و سماجی حقیقت پسندی کے نفاذ کا نفاذ دیکھا  
 سکتا ہے۔ نیز وہ ان باتوں کے متعلق سے بچتے ہیں۔ برتوئی پسندوں اور دیگر کسی نظریات کے حامل شاعروں  
 اور ادیبوں کا طرفہ امتیاز نہیں۔ ان کے تخیل کا انحصار ان کے فوری تجربا و تدبر پر ہوتا ہے۔ لیکن ۱۹۵۰ء  
 کے بے حیرت تجزیہ طور پر معروف کی ذات رجوع ہو جاتے ہیں۔ جہاں تک ان کے اسلوب کا تعلق ہے وہ بھی  
 حادثہ کی طرح دیکھائی دیتا ہے۔ اور وہ اس کی ہی طرح بہت سی باتیں کرنے میں۔ اگرچہ ان کے قصائد میں  
 بنیادی اختلاف ہے۔ ان کا پہلا مجموعہ "نقش فریادی" اور "کے ساتھ ہی ساتھ شائع ہوا تھا اور  
 دہم لہجوں کو "نقش فریادی" کا پیش لفظ کہنے کا خواہاں ہے۔ اس کے بعد ان کے دو مجموعے اور  
 شائع ہوئے جو ان کے اس کام پر مشتمل ہیں۔ جو ہم مجوسی میں کماٹیا تھا ان کی شاعری کا غالب عنصر  
 آزادی کی دہر دست خواہش اور سماجی تبدیلیوں کی تلاش کا اُچھڑا ہوا ہے۔ لیکن برتوئی پسند گروپ کے دوسرے  
 شاعروں کے برعکس فتنہ کے مزاج میں توحیدیت کا شاہد بھی نہیں ہے۔ صد تو یہ ہے کہ جبل میں بند  
 رہنے کے باوجود بھی ان کے مزاج میں توحید یا مکتہ پید ہو گیا۔

نوجوان شاعروں میں میرے خیال میں سرفہرست ہم غنادر مدنی کا ہے جو کہ مریخی اور مہیت  
 پر مبنی تخیل اور گویا جو ڈراما اور ٹھٹھ کی بنیادی پر منظوم ڈرامے سپرد قلم کر چکا ہے۔ غنادر مدنی  
 کی بعض ابتدائی نظمیں تقسیم بند کے ہنگاموں سے بھی متعلق ہیں اور ان ٹکڑوں اور فطرت کی تائید اور  
 میں جو اس پر گویا دور میں عام کہ نہیں۔ یہ نظمیں گرسے رنج و غم کے احساس کا نمونہ ہیں۔ اور جو دیت  
 کے مقصد کی یکسر خلاف۔ حال ہی میں اس نے پنجابی طرز سے مریخی پر کام شروع کیا ہے۔ تو ان مریخیوں  
 یا بندوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ اور اس کا ہر بند محض تخیل میں سے ایک سے شروع ہوتا ہے۔ محض  
 غنادر مدنی ہر لحاظ سے ایک جدید شاعر ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ کئی پہلوں سے اسے  
 دور بہت پرست بھی کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ اس کی شاعری میں ماضی کے لیے ایک قسم کی بد چینی

INOSTALGIA پائی جاتی ہے۔ نیز اس کی ننگوں کا انداز جدید سے زیادہ کمائیگی ہے اور اس کا نتیجہ ایک نادار و محروم شہر کا ہے۔

خاصہ کام جو کہ چیز اور دشنامی کے قاری کو صوب سے زیادہ متاثر کرتی ہے وہ سماجی ماحول کا بڑھتا ہوا شعور اور عام طور پر جلتے ہوئے انسانی اقدار کا ادھک ہے۔ ہم میں بڑا شیعہ قالب دور قابل جیسے عظیم شاعر تھیں ہیں لیکن میں اس کی کام انوسس بھی نہیں ہے اس لیے کہ ہمارے شعور میں تبدیلیاں کر رہے ہیں موضوع پر لکھ سکیں آدوی کے نئے ماحول کی ترجمانی کر سکیں جس نے انھیں آزادانہ اور بے تکلفانہ اظہار خیال کے قابل کر دیا ہے۔ ۱۹۶۷ء کے سال سے شعاعوں کو ابستہ آسائش اور مہر تپیں میسر تھیں ہیں جو ان میں اب بگاڑ کو مائی پیدا کر سکیں۔ نہ ہی ان کی تعلیم کے نام تر فضاں مہیا ہیں اور صوبہ شاعر تبہم حاصل کرنے کے قابل بھی نہیں موجودہ شاعروں میں سے اکثر متوسط طبقے کی پیداوار ہیں جس کے سبب وہ اپنے گرد و پیش کے مسائل کی زیادہ حس رکھتے ہیں اور جس کی روک ٹوک ایک غلط انداز میں ہو چکا ہے فستی سے ہمارے شاعروں کی رہنمائی کے لیے صحت مند انتقد کی بھی بڑی کمی ہے۔ شاعروں کے سامنے کی تعداد اگرچہ کبھی کم نہیں ہوتی لیکن ان کی تعداد یقیناً شاعری کو دور تہذیب کی طرف سے ہو سکتی ہے۔ اور شاعروں میں ماحول کی ہر چیز کی شاعر کو ذہنی طور پر قابل بنادیتی ہے۔ اور وہ اپنی مہارت کی تحریکات کرنے میں مستعد ہوتے ہیں۔ شاید یہی سب سے کہ اگرچہ ہمارے شاعر جدید تھاغوں سے بخوبی واقف ہیں اور انھیں موضوعات کے انتخاب میں بھی موضوع مراعے حاصل ہیں لیکن وہ فنی مہارت سے لاپرواہ نظر آتے ہیں جو ہندی شاعری کی بعض برہمنی مہارتات میں شامل ہے:

نوٹ: میں نے اپنے مضمون میں صرف پاکستانی اور شاعری سے بحث کی ہے کیونکہ میں ہر کی ادب کی طرف پاکستانی ادب کی بھی ہندوستانی ادب سے بالکل الگ خیال کرتا ہوں:

# ہماری قومی زندگی اور ادیب

اُردو ادیب میں تھے اور پُرانے کی آدیش پر چہ جہالات

یادوں پر ہر وہاں ہو کر مرزا غالب کی ایک نہایت اناک زندگی پائی گئی۔ انہوں نے دو پرہیز کرتے ہوئے ان کو پہنچ کر قتل کرنا شروع کر دیا۔ موصوفی نے سلسلہ میں مارکر ان کے ماتھے پر ایک زخموں پر چھڑا کر ان کو فرمایا۔ انہوں نے شراب پینا ہوں۔ سو نہیں کھاتا۔۔۔ یہ وہ ادیب ہیں کی ان کی زندگی مرزا صاحب کو سوار کھینچنے کے قابل نہ تھی۔ ہتھ پٹے رکھ دیا۔ یہ سے کہ ایک تک جانتے ہیں ادیب مرزا صاحب کی ہر نقی پر دو کو جو ہر وہاں انعام ہنگ مرزا صاحب نے انہیں غالب کی بدولت کی روشنی کے طور پر نہ کہ اسے چھوہے ہوئے ہیں۔ یہ ایک بات ہے کہ ہندوستانی مسلمانوں کی قومی زندگی مرزا صاحب کی عمارت کی بنیاد پر مبنی ہے یا پھر ان کے انیسویں صدی کے شروع ہونے ہو۔ مرزا غالب کی یہ زندگی اس کا ادیب مرزا صاحب۔

غیر مرزا صاحب نے تو کہ مولچند سے تھا پھر انہیں اپنی گریہاں کی انہیں پا کر اسے سمجھا دیا۔ انہوں نے شہر کو دی۔ مگر مرزا صاحب نے انہیں کو دیکھنے والے انہیں انہیں کو بھانپ کر انہیں موت کے گھاٹ اتارنا مناسب دیکھا تھا۔ انہیں کو دیکھ کر انہیں بھانپ کر انہیں

جیسا کرنے کے لیے تہذیب، اخلاق، تہذیبی اور روحانی تعلقات میں عوامی ترقی کے شہر میں سب سے اہم و کامیاب کھول کر رکھنا: ع

مال ہے دنیا سب کا ایک ہیں اکثر یہ خبر

لا روٹ مکالمے جان فٹن اور مسٹر ڈیلسن وغیرہم سے تنوک خریدے ہوئے اس مال کو جب مالک نے درخور اعتناء سمجھا تو ڈپٹی نذیر احمد اس کی نیا نسل کی ٹکڑوں بتلا ہوئے۔ چنانچہ وہ انگریز انگریز تعلیم کے مشورہ پر اصلاحی قصے کہنے لگے۔ اسی پروگرام کے تحت ڈپٹی صاحب نے مٹو نیل ٹریڈ کے عہدے کو مشرف باسلام کر کے "توبہ النصوص" کا نام دیا۔ جمل مصنف اس کتاب میں انسان کے اس فتنے کا ذکر ہے جو تہذیب و اخلاق کے نام سے مشہور ہے۔ اس قصے کا سر و مشرقی علوم و فنون کا والد اور ہے۔ شاعر ہے۔ اس لیے شعر و ادب کی مشرقی روایت سے وابستہ ہے۔ باب اس جرم کی یاد میں اسے اس قدر غلغلہ ہے کہ وہ گھر چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے اور سک مسک کر مرنے لگتا ہے۔ بعد ازاں باب اس کے کتب خانے کو آگ لگا دیتا ہے کہ کوئی بکتا نہیں کیا اور وہ کیا فارسی سب کی سب کچھ ایک ہی طرح کی تھیں۔ جو نئے قصے بے ہودہ باتیں فحش مطالب، لٹے مٹے مین اخلاق سے بھرپور ہیں۔ دور نصوص ان کتابوں کی عمر کی۔ خدا کی پاکیزگی، کاغذ کی صفائی، عبارت کی عری، غزب و آگ کی برکت پر نظر کرتا تھا تو تعلیم کا کتاب خانہ اس کو خیر ہے یا مسموم ہوتا تھا۔ اگر معنی مطلب کے اعتبار سے ہر جملہ موصوفی تھی

اور مشرقی علم و ادب کا یہ خوانہ آگ کی آغوش میں تھا۔ اور ادھر فریاد و گریہ کا پسندیدہ کردار تعلیم و اسے خوشی کے کیلئے آتش اور دیوانہ خرد کو آگ میں جو دھنکتے ہوئے کہہ رہا تھا:

یہ تو میں خرافات۔ وہ عمدہ نصیحت کی کتاب ہے جو مجھ کو پادری صاحب نے دی تھی۔ میں

جانتا ہوں کہ بھائی جان کی کتابوں پر پادری صاحب والی کتاب کا وہاں پڑا ہے۔

ادیبوں، علیم پادری صاحب کی دینی، ہونی، نصیحت کی کتابوں کو جیسے سے لکھتے رہا۔ غرض  
 کامیابی اس کے قدم چوڑا کی۔ پڑھ لکھ کر، ڈاکٹر بنوا دی، بعد اعلیم ہند اس کے بعض ساتھیوں کو  
 علم کی پیاس دلا دیتے تھے۔ وہاں سے وہ سجاد ظہیر اور ملک راج آندھرا کے کوسٹہ تو انھیں ترقی پسند  
 مصنفین کا مشورہ بھی ساتھ لیتے آئے۔

کہ جاتا ہے کہ ہمارے دانشوروں کا، ان دنوں روایت سے بغاوت کا علم ہند کیا۔ کیا  
 ہو گا ہمیں تو انا جانتا ہوں کہ ہماری ادبی روایت کا شعور تو اسی وقت بجا رہا ہوتا تھا جب  
 شاہ ولی اللہ دہلوی کے مدرسہ عیدریہ کو قزاقوں سے اڑا کر زمین لاکر کشتی داس کے ہاتھ فروخت  
 کر دی گئی تھی۔ اور یہاں تصویح حکیم کے کتب خانہ کو خراب کرنا شروع کرنے کے فوراً بعد قومی تعمیر نو میں  
 ہمدردی مصروف ہو گئے تھے۔ باقی رہا پیش رو نسل کو پانی پانی کرنا تو ہندی ترقی پسندوں کے  
 زمانہ غالب علمی میں ٹی ایس ایلیٹ صاحب ملن ادب پر فیصلہ فائدوں کا نیا پانچہ کر ہی رہے تھے۔  
 ترقی پسند تحریک کی ابتداء اور عروج کا زمانہ ہندوستان میں پھنے والی مختلف قوموں کی  
 بیداری کا زمانہ تھا۔ آزادی کے مختلف محاذوں پر مختلف اور متضاد نظریات رکھنے والے گروہ  
 متحد ہو کر نوازا تھے۔ چنانچہ اس تحریک نے بہت جلد ادب و ادیب کے کاروبار کو دواں دواں  
 رکھنے میں ایک زبردست تحریک کی حیثیت اختیار کر لی۔ سیاست کی طرح ادب میں بغاوت ہی ترقی  
 کا دوسرا نام ٹھہرا۔ بینرلی سراج سے لے کر آقبال کے، اسلام آباد ہر شے سے بغاوت کی گئی تھی  
 امدان کے مقلدین نے پرانی شعری روایات سے بغاوت کی۔ اور اپنے وقت کے فرانس اور  
 پرانے ہندوستان کی دیوار کی کاش میں کل کھڑے ہوئے۔ نگری نگری گھومنے والے یہ مسافر  
 وسیلہ جو غم کی خوشبو کے پیچھے بھاگتے بھاگتے گھر کا راستہ ہی بھنسنے لگے۔ اور وجود کی آرا بیکھا،  
 میں بھگتے لگے۔ نیز یہ لوگ تو ظہیر ہی داغیلست ہند، حیرت تو اس بات پر ہے۔ کہ ہمارے

خدا حیت پسند دانشوروں کو بھی اپنی قوم کا اجتماعی جہد و جدوجہد کی صحیح سمت کا کوئی احساس نہ تھا وہ نویسنہ بہت شگفتگی کے جوش میں آکر غریبی، ادنیٰ اور مابہی روایات کو جاگیر واری یا غیر انسانی روایات کا نام دے کر قوطہ نمے میں مصروف تھے۔ ان ہم را شد جنہیں ایک مدت تک پر یک وقت رجعت پسند، رزنی پسند کے خطابات دیئے جاتے رہے، نے کہا

”اسی مینار کو دیکھ

منہج کے نور سے شاداب ہی  
اسی مینار کے سایہ تلے کچھ یاد بھی ہے  
اپنے بیکار خدا کے مانند  
اونگھتہ ہے کسی ہو یک شاہاں خدے میں۔  
ایک اخلاص کا ادا ہوا ملائے عزتیں۔  
ایک مغربیت۔۔۔۔۔ اداں  
تیں سو سال کی ولت کا نشان۔  
ایسی ولت کہ نہیں جس کا ادا کوئی۔

ادھر راشد صاحب اپنی مجبورہ کردہ مچکے کے قریب لاکڑہیں سو سال کی ولت کا نشان یعنی پانی مسجد کا ٹولہ ہوا مینار دکھاتے ہیں مصروف نمے اور اُدھر مسلمان قوم اسی مینار کو نیرو سو سال پرانی عظمت کی علامت بندھے کے خواب کو خرم سند تا تعبیر و تفسیر بکھود رہی تھی۔  
طلوع آفتاب کی ساتویں پاکستان اور وزارت میں فتوحات ختم ہو گئے۔ فتوحات ختم ہونے کے بعد بہت بعد تک ہمارے دانشور فتوحات میں انسانی نظام کے لوح خواں رہے۔  
اس مدت میں ایک ممتاز نام جس کے شرہر صورت نہیں ہے پاکستانی ادیب کی ضرورت کا اشتہار



دے کر اپنا رسالہ بند کر دیا۔ اور جناب محمد حسن عسکری نے پاکستانی ایجوکٹر کو اسلامی اور تاریخی  
 کرنے کا مشورہ دیا۔ اس پر عسکری صاحب کے قبول آمد کے اگلوتہ نقاد فریق گورکھ پوری  
 نے اس شان سے کی جتنی کی کہ عسکری صاحب کا مشورہ منافی متا کر دیا گیا۔ اس کی بڑی وجہ  
 یہ تھی کہ خود عسکری صاحب کو بھی معلوم نہیں کہ اس کے ہونے والے اسٹیج پر قلم کرنا مناسب  
 نہیں سمجھا کہ اسلامی اور اہل بیت کے پس منظر پر کیا نام؟  
 پاکستانی اور اسلامی ادب کا ذکر کیا کر اشتراکی "اہل کے پرستاروں کے ہی میں جہانے  
 کیا آئی کہ جس ساخت کھڑے تھے۔

ساتھ ہی! آتھ بڑا ذکر میں ہم آج بھی ایک

کون کر سکتا ہے تقسیم ادب کی جاگیر

بھارتی اشتراکیت پسند ادیب نے ساتھ اس تجدید پسند نے مجلس اعلیٰ کھلائی۔ اور بھارت  
 سویرا، اور نقوش یاد کر دیتے گئے اور سرکاری و نیم سرکاری ادارے خواہم کہ کس انداز  
 ملی اور نہ اس کے، کہا کہ فلاح کے لئے تو غزال کا ایجاد عمل میں آیا اور ہمارے پانچویں بھارت  
 اندیشی اور مشاعرہ جتنے کا شوقی ہیں، یہ چیزوں نے مل کر پہلے مشاعروں کو موٹی اور  
 ننگا دل، کور و دل پر ہے۔ ابویاس صورت حال پر لکھتے ہوئے جناب محمد حسن عسکری نے  
 چنانچہ ادب پر اور اور چرموز کا اعلان دیا۔ اختلاف میں صاحب نے اعلان سے  
 انکار کر دیا۔ انہوں نے پورا نسل کے "ادب" کا اعلان کرتے ہوئے تاریخی ادب کو بھارت  
 دی کہ ادب تو زندہ ہے۔ صورت عورت اس نسل کی دفاع ہوتی ہے جس نے ۱۹۳۱ء میں کھٹنا  
 شروع کیا تھا۔

نثار حسین صاحب نے کہ شوق چھڑا، صحافت حسن متا اور دوسرے قبول نام ایجوکٹر

کی زبان سے نکلے ہوئے جملہ، اگر نیا نہ کرتا تھی اور، کو یقین دلانے کی کوشش کی کہ وہ  
کے کہنے والوں سے بہت سے نکلے تھے، مگر یہ سب کچھ ان کے ہاتھوں سے نہیں نکلا گیا تھا۔ وہ سارے کے سارے  
لوگ، تو ان کے بعد میراں کا تہنکار تھے، مگر ان کی اس کچھ ذکر کے تو ادب کے بعد ان میں جا گئے اور  
چند سماجی قسم کی ہیں، یہ کہہ کر چپ ہو بیٹھے۔ ان کے پاس تو اب کچھ کہنے کو رہا ہی نہیں رہا  
اپنے آپ کو ہارے پہلے جا رہے ہیں۔ ادب — نرمہ اور توانا ادب پڑنا ہر توانی نسل  
کے پاس آئیے۔

لاہور کے ایک روبر  
میرزا، دوسرے صاحب اختیار صاحب کے  
نعوں کو سنتے ہی سب بھاگے دیروں بیٹھے۔ اور اس دوران میں میرزا کی پیشانی پر چھلنے لڑنے پر نہ  
ادب کا ترجمان کے ادب اور آرٹ کا غور نہ کیا گیا۔ دوسرے پہلے ہی ادب میں کہا گیا۔  
یہ جو ہر فرقہ، شور مچا رہے کہ ادب سرگیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ لوگ جنہیں  
لوگوں نے ادب سمجھا تھا، ان کا ادبیت کوئی تعلق نہ تھا۔ اور جب دور دورہ ہو گیا، ہم  
پہلے گئے کی قدر ہونے لگی۔ اور پھر آزادی ملی تو یہ لوگ طرح طرح کے کاروبار میں لگ گئے۔  
ان لوگوں کی اصلی مزدوریات و خواہشات کی تکمیل ہو گئی۔ اور انہیں ادب کو ذریعہ حصول مقصد  
بنانے کی ضرورت نہ رہی۔ انہوں نے گھسنا گھسنا ترک کر دیا۔

—————  
اس نیم صداقت کا اظہار کرنے کے بعد حقیقت دوسرے صاحب بھی لڑا کہ موٹی  
لڑکی، گول لڑکی، پٹی لڑکی، غرضیکہ طرح طرح کی لڑکی کی تصویریں بنانے کے علاوہ انہوں نے  
اختیار جمیں، نامہ رکھی اور شیخ صلاح الدین کے ساتھ گفتگو خلیفہ خلیفہ صورت ہو گئے۔  
نئی نسل نے ۱۹۳۶ء کی نسل کی بناوٹ سے نفرت کرتے ہوئے رعایت سے اپنا رشتہ  
استوار کرنے کی کوشش کی۔ یہ بے صرفہ نالی تھی۔ مگر روایت سے روشنی لینے کی بجائے پرانی

نسلوں کی مخالفت۔ کاجذبہ زیادہ تھا اس لیے یہ لوگ چھ تو تھے روایت سے رشتہ استوار کرنے کو خود ہی ہوا کرتی ہیں کرہ گئے پرانی نسل نے جو حکم یہ کہہ کر۔

حالی اب آؤ پیرون مغربی کریں  
بس اقتدائے مصطفیٰ و تیسر ہر جنگ

روایت سے بذات کا تعلق اس لیے مصحف و تیسر کی اقتداء خوب خوب کی گئی۔ چنانچہ میرزا کی زمینیں تھامیں، حریف، تعظیبات اور بچے کی دلی، چاہا کہ اب تک تم پرست ہیں ہی نہیں، اگر کسی حریف کی نئی نسل نے دوا سے کوئی تم کو امود و معزوں میں لپٹایا۔ ان کے شکوک کیا، تو تیر تو ہمارے دلی، وراثت ہے کہ میر صاحب کے ہم عصر شاہ ولی شاہ کے طرانی نظریہ کی ہائی ابولی دوا سے یہ موقوف میں اس نئی نسل سے تو بعض ذریعہ کی نسل کے ہیں دوا سے کاشمیر زیادہ ہے، یہ تو کیا سب کے سودا کا نام ہمارے زمانے سے آج ہے کہ یہ ٹھیک نہیں کہ شیعہ اور افغان سے جسم بہار و عمل بھی سودا کا سامر۔ سودا نے کہا

حج کر جانا ہے آ، طرح کا زیادہ ترہوں

فیض نے کہا ہے: ح بول کہ لب آندہ میں تیرے

روایت سے رشتہ اس طرح استوار کیا جاتا ہے، فیض نے سودا کے زمانے کے اشوب کو اپنے زمانے کے اشوب سے ملانے کے بعد انسان کی ان اوجی اور دوا کی ترنیوں سے انکسین کیا پھر یہ جہاں زمانہ سے اس زمانے تک، زمانے نے کہیں کوئی بھی باشندہ کو راجی کے انصاف کے اس اساس کو نظر انداز نہیں کر سکتا کہ وہ میر کو تینا میں بدلا سکتا ہے نئی نسل نے اس بات کو نظر انداز کیا چنانچہ دوا سے استفادہ کے جو معنی ہیں کر گئے کہ اپنے ذکر پر دوا ہو تو تیسر کے شعر لکھا ہے۔ اختیار صبیح صبا بے کہ ہوتا ان طراز میں دیوان تیرا دیوان تیر

اکتیرا لڑائی اور آبِ حیات کو تادل کی طرح پڑھنے کا اعلان کیا۔ اور اپنی تشری و تحریروں میں  
 حربیں۔ اور اسی قسم کے دیگر متروک الفاظ کا استعمال شروع کر دیا۔ نامہ نگار ملی صاحب نے  
 تیر کے بعض اشعار کو شاعر کی شخصیت کو کلیہ بتایا جنہیں پرانے نقاد الہی خیمہ بغایت پست  
 کہتے ہیں۔ مگر ان سے یا کسی بھی نئی نسل واسے سے یہ نہ ہو سکا کہ تیر کے اشعار کو شاہ ولی اللہ  
 کے عموماً نظریات کی روشنی میں دیکھتے یہ اس لیے نہ ہو سکا کہ امیرا کرتے کے لیے جس اور  
 دیانتداری، اوداد الہی و باننداری کے لیے جس جرأت و شہادت کی ضرورت ہے وہ نئی نسل کے  
 کسی تنوں میں بھی نہ تھی۔ چنانچہ TABLE TALK ہی نئی نسل کا سب سے بڑا  
 اقبال نہیں کر رہ گئی۔

نئی نسل کے مکالمات فن طوی سرکاری اور غیر سرکاری رسالوں میں بڑے اہتمام سے  
 شائع کیے گئے۔ مگر کارٹیں نے جب ان اوجوں کی نگارشات کو جنہوں نے ۳۲ء میں لکھنا شروع  
 کیا تھا۔ اور جو بقول منصف اسے ادب کے میدان میں جوتیوں سمیت گھس اٹھے تھے۔ ان  
 مکالمات سے زیادہ قابلِ توجہ سمجھا تو نئی نسل نے کچھ آؤں باتیں شائیں کے سے انعام میں  
 اعتراف کیا کہ ادب میں جمود ہے۔

انتظارِ صبحین صاحب نے ادب میں جمود کی ذمہ داری ادب کی مچھلے نگاری پر ڈال دی۔  
 صورت نے جیڑت کے ایک، افسانہ کی مثال پیش کی، افسانہ میں پاک کو پھینک دیا۔ یہاں  
 مرگیا ہے۔ مدد وہ اپنے ناگزیر ڈبٹھنے والی ہر سوار کی کواپنے بیٹے کی موت کا غم نہ تپا چکا  
 مگر سوار میں کہ اس کی بات ہی نہیں سنتیں۔ وہ تو اچھے، ہی باتیں کیے ہی جاتی ہیں چنانچہ کچھ  
 شام کو ناگزیر کہتے وقت یہاں کہہ سنان اپنے گھوڑے کو مناتا ہے۔ انتظارِ صاحب کے غصے  
 میں ادب بے چارہ تو سچیت کا کچھ جان ہو گیا ہے۔ ناامیوں کو اچھی باتیں زیادہ دھو بیڑیں۔ اور







کالے مایوں میں وحشی چیتوں، لنگے جھون اور چیلے، انمول مالے سادھوؤں اور سانپ جیسی  
 ہنگامیں مچے خون کی خوشبو سونگھتے والے گدہوں کی آواز ہے۔ لال لہو کی ہری لہجی گڑبڑ  
 سے مجھ پر کوڑھ نچا تھا تو آہستہ کا پیتا، اس جھلک میں دن رات پہنچ رہا ہے۔

قومی اور عالمی زندگی کے جیلوم مسائل سے فرار کے یہ نسخے ہو چکے ہیں صرف، ایک بچہ از پیش  
 کہتے ہیں۔ اور وہ یہ کہ (ٹیچ) دوڑنے کیل اور ناقابل ارتداد وراثی اور وراثی نارسانی کو ہر فرد بشر  
 کا مقدور بنا کر رکھ دیا ہے۔ ہم آج تہیں ناکل خواہ اپاہی میں ہوں گے تو آئیے اچھی سے  
 لمبی سان کر سر میں۔۔۔۔۔ سو فتن کا کاس صرف ایک ہی فرض ہے کہ وہ مختلف اور متنوع انداز  
 میں یہ سر۔

ہمارا مقدور فتن کی لکیری

لگاتے ہوئے تاریں (سونا پتے، لہو، کوہلی، بیروانی اور قیامی زندگی کی طرف لوٹ، پانچ کی  
 دہائی، مکے، منیر خاڑی کی ایک ناظر ہے۔

پراسرار جاذب والا

سارا جھلک و شبنم ہے۔

شرم، بادشاہ کی نپ ٹپ

اور میرے گھر کا آئینہ ہے

ہاتھ میں اک تنبیہ رہی ہے

باہر جاننے ڈرتا ہوں

رات کے کھجور کے پتوں سے

بچنے کی کوشش کرتا ہوں



یہاں کچھ احمد زیم کا بھی کی نظم — غنچہ پیر کا گلے یاد آ رہی ہے۔ اس نظم کی ابتداء  
یہ ہے: "ہر ہی فن کا تخلیق کی گئی ہے۔ مگر نظم کے اور جس کے (خود) وہ شعری میں۔"

تکے تیکے ہیں کچھ اور طرح بقول کے غنچہ۔ کر بھیے شیریں کو نکل کے لب چاٹے  
رنا ہے یہ، بی شب ہائے، یقیں میں ہیں۔ غنچے دکھائے سے بہاؤ نے سنا رکھا ہے  
کون جلنے نہاں خسروی دلائے اتنی شوقیں کہیں گناہات کو، زور دی سمجھنا کہ دوں خسروی  
سمجھنے ہیں۔

نثر میں اس کی ناسخ کی پروائی نسل و نسل جیتے دے، ہر سیم احمد کر رہے ہیں، جنہوں  
نے خالص فکر اور ناسخ تخلیق کا نام نہ کرنا خود موانہا پر بندہ، پیچیدہ، امرانی کے اشتہارات  
کی زبان میں تزیین، حاشیہ پیش کرنا، صفت غنچہ رکھا ہے۔  
اس نثری کا نسل کے۔

سرور طوطی ہے

اتری

آگے کے آخری ذہن کا فقط اتری

(پیدرگو، دلاؤ، جو)

اس کے نزدیک۔

بے کفن ہے زمیں، جو اور پھیلی ہوئی

آسمان — خوف کا بے حال سلسلہ

لورہ را جیو دلاؤ سر پر کھڑی ہے

(پیدرگو — ادا ہو جئے سے پہلے)





راشد صاحب کو جان بوجھ کر بھانسنے کی۔ آپ کی سمجھ میں آگئی ہوگی۔ مضمون بہتر ایران  
میں پہنچا سے لے کر دل سے صحت مند و پیر و دل سمجھ گفتمانی ہی فکروں میں آئے۔ کے ، نکار کی  
کڑیں نکھار ہی ہیں۔ بلکہ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ۔۔۔

راشد ایران کے ایک ایسے قلعے میں ایک ایسے خاقان سے مشورے کیے گئے ہیں کہ۔۔۔  
وہاں قادیسی تھی، منظم کی شہنشاہ اسفہانی  
جس پر وہ اپنی بیٹے کیلئے بھیج دینے کی تھی  
تو یہ جان کر راشد کو راہ اسفہان تھے:  
مذہب کی اذان اس شہر میں زیر لب ہم چکی ہے  
مشرقیہ جی ہونے لگی تھی

(راشد صاحب)

ایران کے اس پہلی کو بچہ چلا تھا کہ ایک پہلی لے آئیں کو، میرا، بن کے ڈس لیا  
ہے تو کہنے لگا تھا۔۔۔

میں خود اپنی بھلا،  
مگر میں کے ہوں دم بخود ہو گیا تھا  
کہ میرے بھی کدو، میرے ڈس گیا ہو  
میں اٹھا، خیال میں بھلا  
اور اک بہت مسجد کی دیوار سے لگ کے  
ہنسو بہا، آ رہا تھا

(راشد صاحب)

یہ مثالیں پیش کر کے ماسٹر صاحب کو فخر اسلام ثابت کرنا مقصود نہیں رہا تو نہ۔  
 یہ اشارہ کرنا چاہتا ہوں کہ آشدہ انسانیت کی منزل تک مقامِ حق و عدالت کی راہوں سے  
 ہو کر پہنچا ہے اور اس نے ذاتِ حق کے زعم میں حرکت کو D.S.D.W.M. نہیں کیا۔ سوائے  
 ادنیٰ محمود کو توڑنے کے لیے دوسرے ابنِ عدل، ادنیٰ نسلوں کے خلاف مخالفت پھیلانے کی ضرورت  
 کبھی محسوس نہ ہوئی۔ اسی وجہ کی بنا پر نئی شاخ سڑک سے اپنا رخ و آشدہ سے مستعار دیتے ہوئے  
 بھی اسے اپنی ٹکری راہنمائی کا سرختم نہیں سمجھتے۔

انتظار حسین کا تجربہ اس مذبحِ تودرت ہے کہ آج کا ادیب، آدھا ادیب رو گیا ہے کہ لوگو  
 دھاری سے جھنجھٹا گیا ہے۔ لگا لگا چل کر جہاں وہ ساری ذمہ داری کا داری پر تھوکتے ہیں وہ ان وہ  
 فراموشی زیادتی کر گئے ہیں۔ سچ یہ ہے کہ تھری کو معصوم کہنا ہے نہ معصوم کو تھری کی تھری  
 کو اپنی اور اپنے ملک کی سلامتی و خوشحالی کی فکر و سنگینہ اور بوجب کو رائیڑ گھڑا کر ماسٹر گھڑا  
 کے ذکر پر یاد کیا کہ تھری کو کونشن بلانے کے لیے ممبرانہ کو جو اعلان کیا گیا تھا اس میں یو جی  
 نے، ریشل، ایک نفاذ کے بعد تشکیل پانے والے معاشرہ کی تعمیر میں مسہد لینے کا ہند کیا تھا اور  
 کہا تھا کہ اس کے لیے خود شناسی اور سامان ذمہ داری کی ضرورت ہے جس سے ماسٹی کے  
 سیاسی سربراہوں نے اپنی غیر مقصدیت کی بنا پر ہمیشہ و آشوروں کو محروم رکھا۔ اس  
 اعلان سے دو باتیں بالکل واضح طور پر سامنے آجاتی ہیں۔ ایک یہ کہ ریشل لا کے نفاذ سے  
 پہلے ادیب معاشرہ کی تشکیل میں حقہ نہیں لے رہے تھے۔ ریشل لا کا نفاذ چونکہ کچھ ماسٹی کی  
 توجہ کا وں تھا۔۔۔ اور اس روز بیک پر کٹ کرنے والے ذخیرہ انڈوز ہر ملک دشمنی  
 سرگرمیوں میں مصروف و محو طیفہ چونکہ تائب ہو رہے تھے اس لیے انہوں نے بھی اپنی نیرمانہ  
 غفلت کا انکار کر کے معافی مانگی۔۔۔ دوسری بات یہ کہ ریشل لا کے نفاذ سے پہلے کے سیاسی



ہمارا ادیب پادری صاحب کی عمدہ نصیحت کو بھول جائے گا تو وہ خاکب کی طرح بد صاحبان نہ  
 رہے گا پادری صاحب ہی جائے گا۔ اگرچہ مسلمان کا غلط نہیں کرنا مگر یہوں پر ہونے کو ایک لمحہ  
 کے لیے ملتی نہیں تو ایک خانو آپ کے گوش گزار کروں۔

اپنے دوست، اختر احسن کی کافی دیکھ، بد شکر کی شاہیں ہیں نہیں، سس سس کر ہندو دیوتا لاکھا  
 فیصدائی بتا رہا ہوں، نیکو، اختر احسن اقبال کی شاعری کے لیے، جیسے نفرت میں کراچیل کے شاعر  
 ہندو دیوتا کو کہتے ہیں، وہ بدعت مت کا کوئی پیروا جیسے اشعار سنی کر چک مسابا ہے یہ  
 دعا ابدی کی امانت بھی ہادی، صوفی کے ساتھ آدھو ڈھب ہے)

— صاحب ہیں تو اقبال کی شاعری کی اسی خصوصیت کو ہمیت و قیام ہوں اگر انگریز  
 فرسید ہی ادیب و دانشوروں کی بات سمجھنے کے لیے سبھی پر لازم آتا ہے کہ وہ اپنی اپنی اور ہندی دیوتا  
 کو جسے تو قیام کہتے ہادی پہنچی فرض ہے کہ وہ وہ اپنی اپنی، ہندی اور شراب و لہجی کی تائید  
 صوفیہ، کثیف، — صوفیہ اقبال کے فکر کی تادیب سے یہ مطالبہ کرنے کی جرأت ہم نہیں  
 برتا سکتے، پادری صاحب کی عمدہ نصیحت، اکی کتاب میں اقبال اور اسلام کو اپنی نظر سے دیکھو  
 کا قلم سے، انوارہ نہیں،

مسجد تہریہ ہے کہ ہمارے ان اسلامی ادیب کا غرض لکھنے والے بھی اسلام تک غریب  
 کی راہ ہے، ہائے، مغرب کے ادیب، مسوئیت اور تصور کی بائیں کرنے لگے ہیں، اس لیے میں  
 ختم ہوگا، یہی الحرف کو سمجھا، سننے اور وہی گیر کہ گوہر کے دیپے سے ہیں ہمارے نکار، کی طرح  
 کا ہائے امداد، آؤ، ایک، لائیں کے نکار، کی مدد سے۔

یہاں مسجد کے لیے کہنا چاہتا ہوں، مگر یہی اقبال کے، علم کی جاننے کی راہ ہے،  
 کو ہم پرست، کرتی کیوں کو نشان، ہیں انجان کو، یہ سن ہی رہا ہے

مسکین و محکوم و زخمی جاوید

جس کا یہ تصور ہو وہ اس نام کو بجا د

یہ کیفیت تو یہی ہے کہ مغرب مذہب تصور تک فرار کی مار سے پہنچا ہے، بقول  
نہ سہ ماہ

راہ فرار سے اس تک کوئی پہنچ نہ سکا

کہ بے دلی سے ہے برزخا بہرہ دینچی

یہی وجہ ہے کہ جب طرد برٹینڈرسل لندن کے شاخاگر مکتوب میں لکھی تھی، اس کے خلاف متینہ گروہ  
کیے بیٹھے تھے اور لندن کے ڈیپٹی براؤن ان کی روت کے سے: ان دلی پتو پیا اٹھنے پر تک  
رہے تھے وہاں اگر آپ کو اقبال دالے نئی تہذیب کے گدے اٹھ سے باد آجائیں تو میر  
بوم و، عین اس وقت مولانا مائی، اسین ایٹھ دینا کی ہر گزیر تباہی، کسم کو بیٹے سے  
لگا، تھہرے گاؤں اپنی سابق بیکر ٹری کے ساتھ جاڑے منار سے تھے۔

اقبال نے مردہ دل و مومن پر سیدار دل کا فر کو ترجیح دی تھی تو نہیں، یہ تھی — کیا سکر  
صاحب اقبال کے دکا پر اس وقت تک توجہ نہ دی گے جب تک تائبان کا فر سے  
ہیں توجہ نہ کریں گے؟

سوچتا ہوں۔ اگر یز فرجی انسر نے شور مچانے والے آدھے مسلمان سے شہادت کی  
صدا ت چھپائی کہ برصغیر میں بسنے والے مسلمانوں کی جس تہذیبی اغراضیت، کرموت کی نیند سلا  
دیا تھا اسے از سر نو پیدا کرنا اور پیدا کی چیز کا کچھ ایسا مشکل نہیں ہے۔

ع شروا سلیقہ ہے ہر امر میں

اور یہ عاشقی کرنے کے لیے حرات اور دیانت کی ضرورت ہے جب آج کے اردو ادیب



کی یہ صورت پوری ہو جانے کی تو اسے رنجیت مقام اور شہرت دوام کے لیے پیش رو نسل کے خلاف  
 منافرت پیدا نے جو ادیب، غلط نگری کی صورت میں نہ ہوگی — اور تب گروہ بندی سے  
 ایک تھلک نہ کر خلیق لگوں سے کام کرنے والے ادیب ماننے آئیں گے :

ادیب لطیف لاہور

— — — — —

## مولوی نذیر احمد دہلوی

میں نے مولوی نذیر احمد صاحب کو پانچ برس کی عمر میں آخری بار دیکھا۔ اس سے پہلے دیکھا تو حرد ہو گا مگر مجھے بالکل یاد نہیں۔ مجھے بتایا وہ ہے کہ ہم تین بھائی ایک کے ساتھ حیدرآباد دکن سے دلی آئے تھے تو کھاری باڈی کے مرقعہ مکان میں گئے تھے۔ ٹیوٹر سی کئے گئے تھے جس سے گزریکیش دالان میں گئے۔ یہاں دو تین قوی بیٹھے کچھ لکھ رہے تھے۔ پچھلے دالان کے دو لڑکے لڑکیوں کی جوتیاں چڑھی ہوئی تھیں جن کے اوپر رنگ برنگ شیشوں کے بستے بنے ہوئے تھے۔ یہ تین بھائیوں سے تھے جن میں سے دو کھلے ہوئے تھے اور ایک ان کی جانب کا بند تھا۔ اس کے ساتھ دالان میں ہم ایک کے ساتھ داخل ہوئے تو سامنے ایک چنگ پر ایک بڑے میاں دکھائی دیئے۔ ان کی سفید ڈاڑھی اور کٹوٹ صرف یاد ہے۔ ابا جلدی سے اُن کے بڑے کرائی سے پٹ کر روئے گئے اور ہم حیران کھڑے رہے۔ جب ان کے دل کی بڑیاں ٹکل گئی تو ہمیں حکم ہوا کہ دادا کو سلام کرو۔ ہم نے سلام کیا انہوں نے ہم پر کیا ایک ایک اشرفی سب کو دی اور ہم کو کسے کے اندھیرے سے گھبرا کر ہاتھ ٹکل آئے اور کھیل کود میں لگ گئے۔ اس کے بعد ہمیں پھر دیکھنا نصیب نہیں ہوا۔

سرکار جنگ نے حیدرآباد دلی آقا انہوں نے یہ کہہ کر آئے تھے ہمارا کردار میں اسٹریک گورنمنٹ کو چھوڑ کر ایک گورنمنٹ میں نہیں آتا۔ جب انہوں نے ہمارا کیا تو تنخواہ اتنی زیادہ

طلب کی کہ وہ کسی نادار سے اتنی رقم نہیں مے سکتے تھے۔ اس دشواری کو یوں حل کیا گیا کہ مولوی صاحب کے ساتھ ان کے دودا دادوں کو بھی نہیں تھا، ہوں پر سکریا گیا۔  
 مولوی خیر احمد کو زمانہ سازنی بالکل نہیں آتی تھی سچی بات کہنے میں انہیں باگ نہ ہونا تھا۔  
 جیدہ یاد دہانی میں بڑے بڑے عہدوں پر مودہ ہونے کو خوش کسی کو ذکر کیے۔ اسی وجہ سے زیادہ سے  
 ملک وہاں نہ سکے اور پیشی لے کر دتی چلے آئے۔ ان کے لیے نیچر ہنگ کا خطاب تجویز ہوا تھا  
 مگر انہوں نے اسے قبول نہیں کیا :

نواب افتخار علی خاں والیہ ریاست جاموہ کے بڑے بھائی نواب مسرور علی خاں مرحوم بہت  
 زیادہ تھے۔ ان کے لیے خیبرپور کی کیا کمی تھی؟ دنیا بھر کے ملازم کر کے مگر شفا نہ ہوئی۔ ایک دن انہوں  
 نے مولوی خیر احمد کو خواب میں دیکھا کہ ان سے کہہ رہے ہیں: ہمارے قرائی کا ترجمہ چھپوا لو اچھے  
 ہو جائی گے۔ نواب صاحب نے میرے والد کو قی خط لکھا اور اس خواب کی بعد ادبیان کر کے  
 ترجمہ شائع کرنے کی اجازت مانگی۔ والد صاحب نے اجازت دے دی اور صرف ترجمہ قرآن کا بڑی  
 خوبصورت جلد دل میں ریاستیں بلورہ کے چھ پرخانہ سے شائع ہوا خدا کی شای کہ نواب  
 صاحب بالکل تندرست ہو گئے۔ اور جب اس دن ان کے کوئی مہینے سال بعد میں ان سے ملا تو وہ  
 سترے بہتر سے ہو چکے تھے۔ مگر وہ ایک دن خوبصورت دنیا میں بخوار ہے تھے کیونکہ انہوں نے  
 ایک اور نئی شادی کر لی تھی :

مولوی احمد حسن صاحب انس الشافعیہ مولوی خیر احمد کے غرض تھے ایک دن مولوی  
 خیر احمد کے ان بیٹے ہوئے تھے۔ مولوی احمد حسن نے دیکھا کہ ڈپٹی صاحب کی کہنیاں بہت

سیلی جہور کی ہیں اور ان پر میل کی ایک تہہ پڑھی ہوئی ہے۔ مولوی صاحب سے نہرا گیا۔ بڑے  
 "اگر آپ اجازت دیں تو مجھ کو سے سے آپ کی بنیاں تدریسات کروں۔" ڈپٹی صاحب نے اپنی  
 کہنیوں کی ٹوٹ دیکھا اور منہس کر کہنے لگے "یہاں احمد حسن یہ میل سے ہیں جب جنور سے  
 آکر چھپالی کڑے کی مسجد میں طالب علم بناتھا تو رات رات بھر "چد کے شر" پر کہنیاں ٹٹکانے پڑھا  
 کرتا تھا۔ پہلے ان کہنیوں پر زخم چڑے اور پھر گٹے پڑ گئے۔ نو دیکھ لو اگر تم انہیں صاف کر سکتے ہو تو  
 صاف کر دو۔ اس کے بعد اپنا وہ زانیہ اور کے آئینہ ہو گئے اور مولوی احمد حسن بھی، دنے لگے۔"

مولوی صاحب بڑے غصے سے اپنے بچوں کے صاحب بیاہ کرتے تھے۔ جس مسجد میں ٹھہرے  
 تھے اس کا ڈرٹا بد مزاجی اور بے رحم تھا۔ کوکر ڈاتے ہاتھوں میں ایک ٹارٹ کی صف میں یہ  
 پٹ جاتے اور کہیں ان کے ہوائی۔ سات آٹھ سال کے بچے کی بساط ہو کیا بھی! اب جہاج  
 اگر کچھ نہ کھلتی تو ایک لاکھ دیند کرتا اور یہ لڑکھتے چلے جاتے اور صحت بھی کچھ جاتی ہی  
 دنے کے طالب علموں کی طرح انہیں بھی غلے کے گھروں سے روٹی ایک کر لانی پڑتی تھی۔ وہ  
 اور گھر بند سے ہونے تھے۔ انہی گھروں میں سے ایک گھر مولوی عہد احمد صاحب کا بھی تھا۔  
 روٹی کے مسئلے میں جب ان کے ہاں آنا جانا ہو گیا تو تیز براہ راستہ اور کے کام بھی بیجے جاتے  
 گئے۔ فنا ہاتھ سے سودا ہفت لاکھ سا پوینٹ۔ لو کی کوہ ہمار لو کی بڑی قدر تھی۔ ان کا رہا  
 تو رتی اور انہیں داتی پیشتی رہتی۔ ایک سو دو سالہ میتے میں مریوں کا بھرا ہوا جہاں تھیں کرائی  
 کے ہاتھ کھل ڈالے۔ قدرت کی ستم ظریفی دیکھیے کہ یہی لڑکی آگے چل کر مولانا کی بیوی بنی۔"

مولوی تیز براہ راستہ غمزدہ آدمی تھے۔ مسلسل دالے خاصے مرقا لال تھے۔ مگر انہوں نے

اسے گوارا نہ کیا کہ سسران والوں کے نکاحوں پر پڑ رہیں۔ جب ان کی شادی ہوئی تو غالباً چند سو روپے کے لازم تھے۔ یہی ہیں، اب ایک کھنڈ لے کر دیتے تھے۔ یہ سنوٹری بوٹو سروس سے منہ پکے کہ ان کے گھر میں صرف ایک ٹوٹی ہوئی جوتی تھی کبھی بڑی ان بیٹوں کو جگہ لائیں کبھی نہیں۔

دلی کالج سے فارغ التحصیل ہونے کے بعد انہیں کوئی سرکاری ملازمت نہیں ملی تو مسرت برہم ہونے پر پہل سے ہمارے ایک دوست کو لے کر نئے سرکاری ملازمت اگر نہیں دی گئی تو آپوں کی ڈاکٹری کھولوں گا وہاں پر دلی کالج کی سند لگا دوں گا۔ مگر اس کی نوبت نہیں آئی اور انہیں عزت ملی گئی۔

مولوی حنا بیت اللہ، جو مفتی ڈاکٹر اللہ دہلوی کے بڑے صاحب زادے تھے، یہ دہلی مولوی عزت اللہ ہیں جو علی گڑھ کالج کے ابتدائی زمانہ کے گریجویٹ تھے اور انہیں میں رہا ایسا کرتے کہ ان میں طبع زاد تعصبات کا مزہ آتا۔ پھر میں جدو جادو کی میں ناظم دارالترجمہ رہے۔ کچھ تو مفتی ڈاکٹر اللہ کی نسبت سے اور کچھ اپنی غیر معمولی تعلیمیت کی بنا پر مولوی صاحب مرشد احمد خاں کے معترف ہیں۔ شامل تھے۔ ان کے میکر ٹری کے ذرائع بھی انجمن دیتے تھے۔ مولوی صاحب نے بتایا کہ ایک دفعہ مرشد احمد خاں کالج کے لیے چند روپیہ جمع کرنے لائے۔ ان کے ممبر رفیق ممبر کا بیت اللہ صاحب کو فروغ تھا کہ مذہب دلائل پنجاب سے بہت روپیہ لے گا۔ سودا سوت مرشد احمد صاحب کے مخالفین میں مولوی ان کی ایک ہار چھوٹ بھی تھی جس نے بیت صاحب دہلی کے ہم خیال لوگوں کا بھاری ہجوم کر کے خوب مخالف پروپیگنڈا کیا تھا۔ بیت صاحب لاہور پہنچے اور شہر کے اخباروں اور پوسٹروں کے شہر سے اُن کے آئے اور انتخاب کرنے کی خبر شہر کی گئی کہ بعد ازاں جو شاہی مسجد میں بیت صاحب بکھریں گے۔

انہیں دیکھ کر غصت کا خوب بھرم ہو گا مگر میریوں کی مخالفت جماعت کا زہر پھیل چکا تھا۔ نماز  
 جس کے بعد جب سید صاحب کھڑے ہوئے تو سارے نمازی انہیں نہ چری اور کا فر کہتے ہوئے باہر  
 نکل گئے۔ صرف مٹھی بھر آدمی بیٹھے رہ گئے۔ سید صاحب اس اجڑے کے لیے بالکل تیار نہیں تھے۔  
 ایسے دفعہ کے اور شکستوں سے کہ بہت ہی اڑی بیٹھے۔ جہاں قیام پر بے حدیا بوس لٹے اور پانی پانی  
 پیتا مت کرنے لگے۔ اسی کے دفعہ میں ان کی ڈھارس بندھائی کر کوئی مسرت حالت کو رہنے لگے کی  
 بھرمیں شامی بالائیں سید صاحب نے فرمایا: تیرا احمد کو دینی سے لاؤ تو شاید کچھ کام ہی سکے۔ منشی  
 ذکاوا اللہ انہیں لانے کے لیے بھیجے گئے۔ کیونکہ ڈپٹی صاحب بڑے ضدی اور شہابی طبیعت کے آدمی  
 تھے اور سوائے منشی ذکاوا اللہ کے اور کوئی انہیں رام نہیں کر سکتا تھا۔ سید صاحب سے بعض امور  
 میں انہیں اختلاف ضرور تھا۔ لیکن مسلمانوں کی تعلیم و ترقی کے باب میں وہ سید احمد کے حامی و مددگار  
 تھے۔ تیرا احمد کا اس زمانے میں طوٹا ہوا تھا اور وہ ہر شے میں ایک بہت بڑے عالم ہیں۔  
 جانتے تھے اور لوگوں کو یہ بھی کمان تھا کہ ڈپٹی صاحب شیروں کے خلاف ہونے کی وجہ سے سید صاحب  
 کے مخالف نہیں ہیں سے ہیں۔ اور غالباً وہ اسی وجہ سے اس سفر میں سید صاحب کے ساتھ گئے۔ بھی نہیں  
 تھے۔ لیکن جب ڈپٹی صاحب کو یہ معلوم ہوا کہ سر سید کی لائبریری پر ڈرگت پڑی تو پھر منشی ذکاوا اللہ  
 کے ساتھ ہو لیے۔ لاہور پہنچتے ہی ایک ٹرلر اسٹر شائع کیا گیا کہ پتھریوں سے مقابلہ و مناظرہ کرنے کے  
 لیے وہاں سے ایک بہت بڑے غلامی مولوی کو بلا یا گیا ہے اور بعد نماز جمعہ شاہی مسجد میں یہ مسرکہ  
 ہو گا۔ شہر میں یہ خبر رگ کی طرح پھیل گئی اور ہر مسلمان کو شوق و تجسس ہوا کہ اسی مولوی صاحب کو  
 دیکھے کہ کس کس طرح پتھریوں کو پٹھیاں دیتے ہیں۔ لوگوں کو درجوتی آنے لگے اور شاہی مسجد میں  
 تلی و مرنے کو جگہ ڈہری نماز کے بعد مولوی تیرا احمد کھڑے ہوئے اور پتھریوں کو مارتے۔ اسی کا  
 پکڑ شروع ہوا۔ سننے والوں میں بڑا جوش و خروش تھا۔ تیرا احمد کا کچھ خدا جانے کیا کیا پہلو چلتا ہوا

کہاں پہنچا جب کچھ قہقہہ تو علی گڑھ کے لیے روپے برس دیا تھا اور انہی پیڑوں کے ماتہ چٹے ہانبے تھے اور لوگوں کو معلوم ہوا کہ نیر احمد ہی مولوی نذیر احمد ہیں۔

مولوی صاحب اشدر صاحب فرماتے تھے کہ جب ہم وہاں سے دہلی آئے تھے تو ایک ہی ڈبہ میں سب سوار تھے سرپرست احمد خاں نے کسی بات کے سلسلے میں کہا: مولوی صاحب میں اس لائق نہیں ہوں کہ آپ کے ساتھ کے تھے باڑھوں: مولوی نذیر احمد کھڑے ہوئے تو تعجباً اتنی کجایں بجالائے۔

سرپرست احمد خاں طر میں مولوی نذیر احمد سے میں بلیں سال بڑے تھے اور عمام کے علاوہ انگریزی حاکم میں بھی بہت معزز تھے مولوی نذیر احمد بھی ان کی بڑی عزت کرتے اور دے دے قدے سنبھلنے ان کی مدد کرتے ایک فوٹو علی گڑھ کالج میں ایک ہندو صاحب نے لاکھوں روپے کا نہیں کیا اور کالج کا ہندی رنگنا محال ہو گیا اس خبر کو سنی کہ مولوی نذیر احمد دہلی سے علی گڑھ پہنچے اور ہر طرح ان کی ڈھارس بندھائی۔ بولے اگر بدوس کی ضرورت ہو تو میرا پر میرا اس وقت موجود ہے لے لو اور لگی دہلی گا اور اگر کسی خدمت کی ضرورت ہو تو میں حاضر ہوں: سرپرست اس غلطی سے بے حد متاثر ہوئے۔

اسی زمانے میں مولوی نذیر احمد کے دونوں سے مشرف الحق اور اشرف الحق علی گڑھ میں پڑھتے تھے: ڈاکٹر اشرف الحق نے بتایا کہ ۱۹۱۲ء میں سرپرست صاحب کے کمرے میں مولوی نذیر احمد نے دیکھا کہ اسی کے پاؤں میں بوٹ ہیں اور وہ ڈانگیں میز پر سرپرست کی طرف کیے نہایت تیزی سے بیٹھے ہوئے ہیں ڈاکٹر اشرف نے ہچکے سے اٹھ کر کہا: ۱۹۱۲ء آ پاؤں نیچے کر لیجئے: بولے: یہ اسی کی تعلیم کا نتیجہ ہے: سرپرست نہیں پڑے۔

ہاتھی صاحب، جو غالباً شمال مغربی سو بے کے غنٹٹ گورنر تھے، مولوی خیر احمد کے بڑے قریبی اور دوست تھے۔ ان کی آمد کی اطلاع پا کر مولوی صاحب ان سے ملنے گئے۔ چپراسی نے ایک ٹاکشیل کے کالے آدمی کو دیکھا تو ٹھیک کے دواخانے پر ہی ہو کر بیل مولوی صاحب نے لاکھ چاہا کہ کسی طرح بخاری کا رڈ اندر ان تک پہنچا دے مگر وہ ٹیس سے سن دھوا۔ اسے یہ بھی بتایا کہ میرے پاس ملنے والے ہیں مگر وہ جہاں ہیں کیوں گرد نہ آیا؟ آخر ہمارے مولوی صاحب نے دو روپے بٹوے میں سے نکال کر اس کے ہاتھ پر رکھے اور کہا: ”بھائی! اب تو شد پہنچا دے۔“ یہی زور دیا ہوتا تھا۔ جھٹ کارڈ کے کاندھ چلا گیا اور فوراً مولوی صاحب کی طلبی ہو گئی۔ مولوی صاحب کمرے میں داخل ہوئے تو ہاتھی صاحب سرود کھڑے ہو گئے۔ دوسرے مولوی صاحب مزاج شریف آئے کہہ کر انہوں نے ہاتھ دھانے کے لیے اپنا ہاتھ بڑھا دیا۔ مولوی صاحب نے کہا: ”میرا مزاج اس وقت ٹھیک نہیں ہے اور میں آپ سے ہاتھ بھی نہیں ملا سکتا۔“ ہاتھی صاحب نے حیران ہو کر پوچھا: ”کیا ہوا مولوی صاحب! آپ کو؟“ بوسے۔ ”آپ کا چپراسی دو روپے مجھ سے لینے کے بعد آپ تک مجھے لایا ہے۔“ صاحب یہ سننے ہی لال بھو بکا ہو گئے۔ اس چپراسی کو اعزاز دے سکھایا اور پوچھا: ”تم نے مولوی صاحب سے دو روپے لیے؟“ ”روپے اس کی جیب میں موجود تھے انکار کیسے کرتا؟“ کہنے لگا: ”میں اُن صاحب نے خفگی سے کہا: ”تم پر خاست۔“ اور مولوی صاحب سے بولے: ”نا بیٹہ! اب ہاتھ دے۔“ مولوی صاحب نے ہاتھ نہیں بڑھایا اور کہا: ”مگر وہ میرے دو روپے تو مجھ کو ہیں جنہیں ملے۔“ صاحب نے اس چپراسی کو بھر پور آزادی اور اس سے مولوی صاحب کے دو روپے واپس دلوائے۔ بوسے۔ ”اب ہاتھ دے۔“ مولوی صاحب نے اب بھی ہاتھ نہیں بڑھایا۔ صاحب نے متعجب ہو کر پوچھا: ”اب کیا بات ہے؟“ مولوی صاحب نے کہا: ”میرے دو روپے مجھے مل گئے اس کا نتیجہ معاف کیجئے اور اسے بحال کر دیجئے۔“ صاحب ہیں بھیں ہوئے مگر مولوی صاحب کی بات بھی نہیں



اُل سکتے تھے۔ آخر بولے۔ تھانہ مولوی صاحب کے کہنے سے ہم نے تمہیں بھال کیا۔ یہ کہہ کر مولوی صاحب کی طرف ہاتھ بڑھایا اور آپ کے مولوی صاحب نے بھی ہاتھ بڑھادیا۔

مولوی نذیر احمد صاحب علی گڑھ کے لیے چندہ اگاس کے سلسلہ میں بہہ بہا کر آکر آدھی تھے۔ اس لیے جہاں تک ممکن تھا سرسید انہیں اپنے دوروں میں ساتھ رکھنے اور ان سے تقریر کرنا تھے۔ نذیر احمد کی قوتِ تقریر کے متعلق کہا جاتا تھا کہ انگلستان کا مشہور مقرر برنگ بھی ان سے فریادہ خوشنظر نہیں کر سکتا تھا۔ اب بھی اگلے وقتوں کے لوگ جہوں نے مولوی صاحب کے لکھنے میں کہتے ہیں۔ نذیر احمد نے ٹوٹی صاحب کو دیکھا۔ اب وہ خیر میں بہہ رہا۔ ہر جگہ مروجہ کو دیکھا کہ سامعین پر جادو سا کرتے ہوئے جو کام ان سے چاہتے تھے لے لیتے۔ جب چاہا انہیں منسلک اور جب چاہا لڑا دیا۔ اور جب چاہا ان کی جیبیں خالی کر لیں۔ اور عورتوں کا زیور تنگ اتار دیا کرتے تھے۔ مولوی نذیر احمد میں خوشی و غلظت کا عنصر زیادہ تھا۔ یہ بھی کہنے اور پوچھ کر نہ کرنے سے بھی نہیں چپکتے تھے۔ مولوی صاحب کہا کرتے تھے کہ چندہ اگاس کے لیے سرسید نے ہمارا ایک ٹھکانہ بنا کر کیا ہے۔ خالی دلوں دلوں دلوں سا لگی ہوا ہے۔ یہ شبلی بھی کہہ کر کھڑا ہے میں ہم لیدہ ہوا ہے میں اور سرسید کا نہ پھیلا پھیلا کر کہہ رہے ہیں۔ لاپچھا! لاپچھا! آخر صد کیجیے کس قدر مشکل تشبیہ ہے۔ کارکردگی کے اعتبار سے کس قدر مشکل۔

مولوی نذیر احمد بہت سخت گیر آدمی تھے اور بہت نرم دل بھی۔ مسلمانوں میں تہمت کا شوق عام کرکٹ کے بچے دوسرے قرض دیا کرتے اور منافع میں اپنا حصہ بھی رکھتے۔ اس شوقِ تجارت میں انہوں نے بڑے بڑے نقصان اٹھائے۔ پچاکا نڈکھار کر دوسرے دے دیتے اور دوسرے لینے والا پتہ نفع اٹھاتا اور خیر میں دیر لایا۔ چونکہ وہ خواستہ سے دیر نہ خواستہ سے مولوی صاحب کو راضی کر کے رقم کا بیشتر حصہ ہضم کرنا تھا۔ مولوی صاحب اسے کوئی کتا بھی کہہ کر آپ کیوں ایسے لوگوں کے فریب میں آتے ہیں۔

تو وہ ناراض ہوتے اور چپ غصہ دور ہو جاتا تو کہتے: "میں بچے رو پہلے سے اُن کا ایلانِ خرید ہوں۔"  
 ایک دفعہ کسی کو روپیہ یاد دلا دیا۔ اُس نے خوب روپیہ کیا یاد۔ کچھ مولوی صاحب کو بھی دیا۔ ایک  
 دن مولوی صاحب بازار میں سے گزر رہے تھے، سامنے سے ایک اعلیٰ درجے کی خاتون آئی اور اُن  
 کے قریب آکر رُک گئی۔ اس میں سے وہ صاحبِ شراب کے نقشے میں جمو مٹتے ہوئے اُتے اور جو  
 رنڈی ساتھ تھی اس سے ٹھٹھا مار کر لے لے۔ اُن مولوی صاحب کو سلام کر دیا سب کچھ انہی کی  
 پید و پلا ہے۔ مولوی صاحب کو یہ بات نہایت ناگوار گذری۔ خون کا سا گھونٹ پی کر کھچکے ہوئے  
 اور گھبرا کر پہلا کام یہ کیا کہ موتی مار کر کھیل کو بلایا۔ اس شخص کے کاغذات اُن کے حوالے کیے اور اس  
 پر نالاش کر دی۔ مقدمے سے طول پکڑا اور خوب خوب روپیہ برباد ہوا۔ فریقِ تانی نے جب یہ دیکھا  
 کہ اب قید ہونے کے سوا اور کوئی چارہ نہیں تو ایک دن اکر مولوی صاحب کے پاؤں پکڑ لیے اور  
 ان کے قدموں میں لوٹ گیا۔ مولوی صاحب نے اُسے معاف کر دیا۔

مولوی نذیر احمد عربی میں غیر معمولی استعداد رکھتے تھے۔ کئی کئی سال سے لوگوں کا ان پر تقاضا  
 تھا کہ قرآن مجید کا ترجمہ کر دے۔ وہ پس پیش کرتے اور کہتے کہ یہ کام ان لوگوں کا ہے جو خدمتِ دین  
 میں اپنی ساری ساری عمر صرف کر چکے ہیں۔ مگر جب پیش لے کر دی آگئے تو تبصیر کا ترجمہ شروع  
 کیا اور اس سلسلے میں اکثر بات قرآنی کا ترجمہ بھی کرنا پڑا۔ اس سے انہیں اندازہ ہوا کہ یہ کام اتنا  
 دشوار نہیں ہے جتنی کہ طبیعت میں سمجھا ہوا ہے۔ چنانچہ کئی مولویوں اور عالموں کے مشوروں  
 سے انہوں نے قرآن شریف کا ترجمہ شروع کیا۔ ایک ایک لفظ پر دو دو قدر ہوتی اور بالآخر ایک  
 سالے ہو کر ترجمہ لکھ لیا جاتا ترجمہ مکمل ہونے کے بعد ایک مہینہ جیدِ علم کراڑ کر تیار کیا اور ایک  
 اور عالم کو نظر ثانی کے لیے باہر بھیجا گیا۔ جب کراچی کی تشریح ہوئی تو یہ مدت دیکھ گئے تب بھی

اس میں ترمیم کی گئی اور جب تک اس کی طبع سے پورا پورا اطمینان نہیں ہو گیا اسے شائع نہیں کیا گیا۔ اس میں ڈھائی ملل لگ گئے۔ گزرجہ بھی ایسا سستہ رفتہ اور بے محاورہ ہوا کہ اب پچھلے پچاس برس میں کوئی اور ترجمہ اس سے بہتر شائع نہیں سکا۔ خود مولوی صاحب کو اپنی تمام کتابوں میں ترجمہ انقرآن ہی پسند تھا اور وہ فرماتے تھے کہ میں نے ہر سب کتاب میں دو سوں کے لیے لکھی ہیں اور نہ تھکا پٹے لیے کیا ہے کہ یہی میرا ترجمہ آخرت ہے۔

مولوی تنویر احمد نے دلی کی ٹکسالی اور بے محاورہ اور وہی ترجمہ کیا۔ لول تو ایک نہ ہاں کے اضافہ و حیالات کو دوسری زبان میں پوری صحت کے ساتھ منتقل کرنا ایک ناممکن سی بات ہے۔ پھر کلام اللہ کا ترجمہ کہ فقط دوسرے آدمی ہو اور مفہوم بلا خدا جاننے کی احتیاطوں اور شعور کو اسے یہ ترجمہ مکمل ہوا ہو گا۔ ہم تو یہ جانتے ہیں کہ اگر کسی معمولی سے مفہوم کا ترجمہ بھی کرنا چاہیے تو وہ لکھنے لکھنے کے بغیر اس جو سب ترجمہ میں فنی پابندی سے کام لکھا نہیں دیکھتے تو مفہوم ۱۵۱ کرنے کا بہترین پیرایہ اختیار کرتے ہیں چنانچہ تعویذات ہند کے ترجمہ میں بھی انہوں نے یہ ترکیب استعمال کی اور ترجمہ انقرآن میں بھی ٹرانسلیٹریشن نارائنت کا ترجمہ انہوں نے محض دوام و پور دیرانیے شروع کیا۔ ہم تو سمرقند کرتے مگر اس میں کالے پانی بھیجے جانے کا مفہوم دانا ہوتا۔ اسی طرح انہوں نے قرآن مجید کے ترجمے میں عورتیں مردوں کا لباس میں اور مرد عورتوں کا لباس لکھنے کے بجائے اور عورت کا پوری دامن کا ساتھ ہے، لکھا۔ اور اس سے بڑا کہ یہ کیا کہ مفہوم کو واضح کرنے کے لیے بریکٹ میں اضافہ یا غور سے اپنی طبع سے بڑھا دینے اس قسم کی آنا دہی اکثر علماء کو ناگوار لگتی اور چاروں طرف سے اعتراضات کی بوچھاڑ ہوتی۔ اور تو اور مولانا خورشید می صاحب تھانوی مرحوم نے نہ تو ترجمہ دہلیہ لکھنے سے ایک خامی ضخیم کتاب کہہ کر اسی زمانے میں چھپوائی تھی مگر مولوی تنویر احمد نے اپنے ترجمہ میں کوئی تبدیلی نہیں کی اور آج تک وہی ترجمہ مقبول نام ہے۔

اس تیرہ کی نشر و اشاعت کے لیے مولوی صاحب جہاں بھی لکھ دینے جاتے بٹسے بٹسے ہسٹر  
 نگر آجیہ اور اکثر اپنی تقریریں میں بھی اسی کا تذکرہ کرتے۔ پنجاب کے ایک مشہور اخبار نویس کو  
 کلام شمس کے اس ترجمے سے خدا جانے کیا کاوش ہو گئی کہ مولوی صاحب کی مخالفت پر ٹل گیا اور  
 لگان کے علاوہ کلام پر کلام سپاہ کرتے۔ جب مولوی صاحب نے سونے، سوپے کے قوالے سے  
 اس کا منہ بند نہیں کیا تو وہ اور بھی کھینچ پی پڑا تو کیا اور مولوی صاحب کی ذات پر حمے کرتے لگا۔  
 مولوی صاحب اس پر بھی طرح دے گئے تو اس نے ہتھان تماش اور اختراہ بازی شروع کر دی۔  
 اب مولوی صاحب کو بھی جلال آ گیا اور مقدمہ بازی شروع ہو گئی۔ مولوی صاحب شیر دوست  
 کے الگ تھے اور وہ اس ترنگ میں تھا کہ اس نے بھی بٹسے بٹول کو مار رکھا ہے۔ یہ سلسلہ خوب  
 دہاڑ ہوا۔ یہاں تک کہ مولوی صاحب کو اعلیٰ میں پہنچنے لگیں کہ وہ مقدمے کی ذیور باری سے تباہ و  
 برباد ہوا جا رہا ہے۔ اخیر میں چند بھلے مانس بھی میں پڑے۔ اس سے معافی نامرہ داخل کرایا اور  
 مولوی صاحب نے اسے معاف کر دیا۔

مولوہ: تذیر احمد نے اپنی آخری عمر میں ایک کتاب "اجرات الاقرہ" لکھی تھی۔ اس زمانے میں  
 عام دستور تھا کہ پادری چوراجوں میں کھڑے ہو کر عیسائیت کی تبلیغ کرتے اور بیکاسکا کر لوگ  
 کو عیسائی کر لیتے۔ عیسائی پادریوں کے اُمداد اخبار بھی اسی طرح جاری تھے اور اکثر کتابچے بھی  
 عیسائی اداروں سے شائع ہوتے رہتے تھے۔ ایک پادری نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم پر غلط  
 سلسلہ اعتراضات کیے یا مخصوص ان کے ایک سے نیوہ نکاح کرنے پر۔ اس کا جواب چند علماء  
 نے دیا۔ ایک جواب سر سید احمد خاں نے بھی لکھا اور مولوی تذیر احمد نے ایک پوری کتاب اس کے  
 جواب میں لکھ دی۔ یہ کتاب دلیہ تو ایک پادری کے اختلافات اعتراضات کے جواب میں لکھی گئی۔

لیکن فی الحقیقت تاریخ اسلام کا ایک بیش بہا باب ہے جو حقیقی تنقید کی روشنی میں لکھا گیا ہے۔ مولوی صاحب سے ادب کی دُنویں بے ادبی ہو گئی کہ انہوں نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم اور اہلبیت و صحابہ و پیغمبر و صحابہ جیسی مقدس شخصیتوں کے ناموں کے ساتھ احترام کے الفاظ نہیں لکھے اور چند فقرے ایسے بجا لکھ گئے جو زبان کے اعتبار سے فحاشی تھے جیسا کہ وہیں احترام پرانے کے لحاظ سے نامزدوں بلکہ جنگ امیر سمجھے گئے۔ اس کتاب کا چھپنا تھا کہ جی نہیں نے خوب بچے دل کے پھسپھسے پھوٹے۔ مولوی صاحب سے مطالبہ کیا گیا کہ یہ کتاب جہاں سے چھالے کرو اور ہم جہاں سے جبر کر کے جہاں نہیں گئے۔ یہ بات مولانا کو بہت ناگوار گذری اور انہوں نے صاحب کو نکار کر دیا۔ اس پر جہاں میں آگ اور دھواں مٹا دی گئی۔ علماء کا ایک جلسہ ہوا تھا۔ اس میں ان کے خفا کا ردوائی کی گئی جسکو اہل خفاں کو مولوی صاحب کے پاس بھیجا گیا۔ وہ جلسے پر گئے۔ ان میں سے گئے کہ اپنے پاس محفوظ رکھیں گے۔ بعد کیا انہوں نے یہ کہہ کر بھرے جلسے میں مولویوں کے سامنے کوئی کتابوں کے ناچیر میں آگ لگادی گئی اور اس کے ذرائع کو کفر کا فتویٰ دے دیا گیا۔ مولوی صاحب اس جارحانہ کارروائی سے اس قدر نفرت لی کہ انہوں نے اس حق کے جو غم کو ہاتھ تک نہیں لگایا۔ اس کتاب کے سلسلے میں مولوی صاحب کہا کرتے تھے کہ اگر آج کل کے سارے مولوی مل کر بھی بددلائل کے ہتھیار سے حملہ کریں تو میں ان کے دلائل کو اس طرح کاٹ چیل گیا جیسے تینجی پکڑنے کو کاٹ دیتی ہے اور کپڑا دوبارہ جڑا نہیں سکتا۔ اس سارے مہنگائے کی بنیاد بہت گھٹا باز کا ہے۔ بد بھارتی مولانا کے انتقال کے بعد کسی کو شکایت نہیں رہی۔ آج بھی ادبی کانفرنسوں میں مولوی جی کی کتابیں تعلیم گاہوں میں پڑھوائی جا رہی ہیں۔ جی کا ترجمہ القرآن ہر گھر میں موجود ہے اور ادبی کانفرنسیں ہندو کا ترجمہ تمام ہندوستان کی عدالتوں میں رائج ہے۔

مولوی محمد حسین آزاد اور انگریزوں میں ہوش و حواس کھو بیٹھے تھے۔ ایک دن اپنے گھر سے خارج ہو گئے پہلے لاہور میں انہیں تلاش کیا گیا پھر اور شہروں میں۔ لگان کا کچھ پتہ نہیں چلا کئی مہینے غائب رہنے کے بعد وہ ایسا ایک دلی میں رونما ہونے۔ بسریاں لگی ہوئیں تنگے پاؤں تنگے مزہ پیروں میں چھالے مشہرہ فرما کر۔ چہرے پر وحشت، اٹل لب، دیمے، سیدھے غشی دکھا، اشد کے مکان میں گھس آئے غشی دکھا، اشد سے ان کا بچپن کا یاد تازہ تھا۔ وہ انہیں اس جہنم کی کیفیت میں دیکھ کر رو گئے۔ فوراً ان کے کپڑے بدلانے، مزہ داندہ وصول کیا۔ معلوم ہوا کہ لاہور سے پیدل چلے تھے۔ خدا جانے کہاں کہاں کی خاک چھانٹتے دلی پیدل ہی پہنچ گئے۔

ایک دلی مولوی نذیر احمد غشی دکھا، اشد کے ہاں پہلے تو دیکھتے کیا ہیں کہ مولانا آزاد ایک سوتلے سے پر بیٹھے ہیں اور دوسرے سوتلے پر غشی دکھا، اشد بیٹھے ناتی سے ہجاستہ نوا رہے ہیں نہ جانے مولانا آزاد کو کیا خیال آیا کہ اٹھے اور ناتی کے داندہ سے استرا بھییں لیا اور بولے: ابے تو کیا ہجاستہ بنائے گا ہم بنائیں گے یہ کہ کر غشی دکھا، اشد کا گنا گنا نے لگے اور سارا خط بھی بنا ڈالا۔ مولوی نذیر احمد نے جہیں غشی جی سے کہا: "اماں تم نے غضب کیا کہ اس جنونی کے آگے رہنا لگا کر دیا۔ اور مردہ آزاد دینا؟ غشی دکھا، اشد نے کہا: "ہیں آزاد تو ہمارا دوست ہے ہمارا لگا نہیں کاٹ سکتا۔"

مولوی نذیر احمد کی غشی چند روز پہلے ہر مہینے آیا کرتی تھی۔ اس زمانے میں توڑوں کا اتنا دستور نہیں تھا، چاندی کا پیر یا دیاجا تھا۔ جب غشی کا روپیہ نہ آتا تو مولوی صاحب کے آگے ایک چھوٹی میز پر بیٹھ کر روپیہ کی ڈیسریاں لگا دی جاتیں اور وہ ڈیسریاں مسمول جیتنے مار کر گھر کا کوئی چھوٹا بچہ کھینچا ہوا دھرا جاتا تو مولوی صاحب اسے اٹھا کر پوڑوں کی چھوڑ کر دھرا دیتے

اور خوب سمجھتے۔ پھر ان کی آنکھوں میں آنسو بھراؤتے اور وہ کہتے: "جتنی میری پیشانی آتی ہے اتنی ان میں سے کسی کی تنہا ویگی نہیں اُٹھے گی۔ اور ان کی یہ پیشانی گوئی اب تک تو سچ ثابت ہو رہی ہے۔"

مولوی غلامت اشرف صاحب فرماتے تھے کہ میرے والد کا انتقال ہوا تو میں نے ڈپٹی صاحب کو جاکر اطلاع دی۔ بہت دیر بعد وہ ہو کر پہلے آسمان سے اُپارے جانے میں جلدی کی ساتھ ہی چلتے: "اب یہ وہ ہو گئے اور کچھ نہیں فرمایا۔" منشی نوکرا، اشرف صاحب ان کے ہم سفر ہیں اور سب سے پرانے ساتھی تھے۔  
 (نقوشِ داہری)

# فیض کی میزان

”شاعروں کی تنقید اسی ہوتی ہے جیسے علم کا بیان“ — یوڈیٹ  
 مختص ایک شاعر ہیں اور شاعروں کی نگہی ہوتی تنقید پیشہ و نقادوں اور پروفیسروں کی نگہی ہوتی  
 تنقید سے زیادہ دلچسپی کی حامل ہوتی ہے۔ مگر عا بر ہے کہ جس طرح نقاد اور پروفیسر کی قسموں کے  
 ہوتے ہیں، اسی طرح شاعر بھی سب ایک ہی طرح کے نہیں ہوتے۔ ہر شاعر کی نگہی ہوتی تنقید برابر  
 اہمیت نہیں رکھتی۔ مگر تنقید کسی بھی کیوں نہ ہو شاعر موصوف کی شاعری کو سمجھنے میں مددگار ضرور  
 ہرکتی ہے۔

درج ذیل تقاس کو دیکھئے :

”کیا ادب کا مقصد پراپیگنڈہ ہے یا جی، اں قطعی ! ادب کا جو غور آپ سے کوئی تجرب کوئی  
 نظر کوئی حقیقت منہ نہیں دے، ایک طرحی کے لیے بھی بحیثیت ادب کے خاک بھی رعیت نہیں  
 رکھتا۔ ادیب نے کچھ دیکھا ہے کچھ محسوس کیا ہے۔ کچھ سوچا ہے۔ وہ کوشش کر رہا ہے کہ آپ بھی دیکھ  
 دیکھیں مری کچھ مری کرے مری کچھ سوچیں۔ اگر یہ پراپیگنڈہ نہیں تو پراپیگنڈہ اور سے کتے ہیں :  
 ترقی پسند ادیب اور دوسری تمام کے ادیبوں یہ فرق نہیں ہے کہ ہر پراپیگنڈہ کرتا ہے اور وہ نہیں  
 کرتا فرق صرف یہ ہے کہ ایک پراپیگنڈہ صحیح اور مفید ہے اور دوسرا گمراہ کن یا غیر مفید۔“

ان سطور کا لکھنے والا کیسا ادیب ہوا چاہیے یا طبیعت کو ان اشارہ مقتضوں سے مخصوص ہے یا





عام عادت فیض اس عادت کا مشکارہ ہوتے تو اس دماغی عامر کی روشنی میں جو ان کی شاعری کے بارے میں تقریر ہائے پوچھی ہے، یہ بات چنداں حیرت تک نہ ہوتی، بلکہ وہ تو اس عام عادت سے بھی دوچار قدم آگے نکل جاتے جیسا کہ وہی جامعہ کے بارے میں ایک ایسا دوسرے کر دیتے ہیں کہ اس زمانے میں بھی بڑے بڑوں کو کہتے ہوئے بچپنا ہٹ جاتی تھی۔

یہ اقبال اس میں مضمون سے لیا گیا ہے، فقرہ کے مجموعہ مضاف میں میزبان کا اس سے آغاز ہوتا ہے۔ یہ مجموعہ چار حصوں میں بانٹا گیا ہے: نظریہ، مسائل، تنقیدیں اور معاصرین۔ پہلے حصے کا پہلا مضمون ادب کا مرقی پختہ نظریہ ہے اور یوں اس مضمون کو اس مجموعے میں بنیادی حیثیت دی گئی ہے۔

ایسا ہی سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا واقعی فیض نے اس مضمون میں اسی انتہائی سستی سے کام لیا ہے، کیا نقل کرنے میں کوئی غلطی تو نہیں ہو گئی، کیا باقی رہا تو اس میں اس ٹکڑے کا مفہوم کچھ اور بھی تو نہیں؟ اس کا جواب ایک تو یہ ہے کہ خود کتاب، کھول کر صفحہ نمبر ۷۰ دیکھئے، آگے یہ کچھ نظر دوڑائیے اگر کوئی دوسرے سنی نکلے ہوں تو خاکسار کی معلومات میں بھی اضافہ کر دیجئے۔ اس سے پہلے فیض یہ کہہ رہے تھے کہ ایک اچھے ادیب کو اپنے ارادے اور قوت تخیل پر یقیناً اتنی قدرت ہوتی ہے کہ وہ کچھ لکھے، اپنے فلسفے اور نظریے کے مطابق لکھے، اگر اس نظر پر میں خلوص اور جادہ ہے تو ایک نئے ماحول کی تخلیق بھی ممکن نہیں ہو سکتے ہیں کہ ادیب کوئی بے جا ان کل نہیں ہے جس کے عمل پر ہمیں اختیار نہ ہو، اس میں اس کی حیثیت سچنی مٹی سے زیادہ نہیں۔ پھر اپنی بات پر انہیں اس اعتراض کا خوف ہوتا ہے کہ ادیب سے پراپیگنڈا کا بیج کام لینا چاہتے ہیں اور یوں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ادیب کا مقصد پراپیگنڈا ہے؟ اور اس کا جواب انہوں نے کتنی ظہیرت سے دیا ہے کہ جی ہاں، قطعی!



اخبار کا کچا پڑا اس میں موجود نہیں باوجود اس امر کے کہ ایک غیر ملکی زبان میں لکھے گئے ہیں صحافت کی مجبوریوں اور ادبی اثرات کی دشاویروں کا اس موضوعات سے کوئی تعلق نہیں، ریاکاری کا اس وجہ سے "دل ہی پیدا نہیں ہوتا۔ تو کیا ہم ان اداریوں کو فیض کی انہوں کا ہم تہ سمجھ لیں، و یا ان کے الفاظ میں ان کا بہترین کارنامہ اس کی کو تراویں؟ یہ ایک ایسا تجربہ ہے کہ فیض صاحب، خود ہی کہیں تو انہیں جاسکتا۔

یوں معلوم ہوتا ہے کہ فیض صاحب کم سے کم اپنی تنقید میں اپنے زمانے کے رائج الوقت خیالات کا شکار ہو گئے۔ اپنی شاعری میں انہوں نے بہ ہاد کثر قبول کیا ہو یہ الگ بات ہے۔ لہٰذا ان کی نظم "موضع سخن" کا ذکر کرتے ہوئے ہمیں انہوں نے کلاسیکی مضامین کو کچھ اس انداز سے پیش کیا ہے۔

ان کا آئینہ ہے کہ رخسار کہ پہرا میں ہے  
کچھ کہے ہیں سے کوئی جاتی ہے جملہ رنگیں

اب دیکھئے اپنی تنقید میں وہ آمد کی کلاسیکی شاعری کو کہیں شج سے پیش کرتے ہیں کیا اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ فیض کے دل میں اس شاعری کے لیے کوئی "زم گوشہ" موجود ہے؟

میر کا مادہ نہیں ہے کہ پرانی شاعری میں دنیا اور زندگی کے مسائل کو چھیڑی نہیں گیا۔ ان باتوں کے متعلق غزلیہ اشعار میں بھی چند ایک عقیدت اور نظریے ضرور موجود ہیں لیکن شعراء نے یہ مضامین صرفاً داور زمانہ سے اوصار انگ۔ بلکہ یہ ان کے اپنے دماغوں کی ایجاد نہیں، بلکہ مستند موضوعات سخن میں جو سب شعراء کا مشترکہ سرمایہ سمجھے جاتے ہیں پرانے زمانے میں جسے مضمون آفرینی یا خیال آفرینی کہتے تھے وہ دراصل انہیں فرسودہ اور عام خیالات کو قصوری بہت پر جدیدگی سے پیش کر دینے کا ہم تھا۔" خیالات کی شاعری ص ۷۸

پہلے ان ناولوں کی فہرست شاعرانہ کو منظرِ آئینہ پر درج کیا جاتی ہے اس لیے کہ ان کے اشعار میں  
مضمون کم تر تھا اور آؤشنی زیادہ افسانہ پر فائز و فیض کو اتنا اچھا لگا ہے کہ ان کی سے  
زیادہ تر یہ نگینے کی حد جوتہ حصوں پر آ

اس سلسلے میں اس کا سب سے نمائندہ مضمون وہ ہے جس کا عنوان ہے: اُردو شاعری کی پرانی  
روایتیں اور نئے تجربے۔ اس میں انہوں نے نوابی اور امیری کی تمام خصوصیات کو اردو شاعری  
کی قدیم یا سرسنت پر مسلط کر دیا ہے۔ ناول، مرثیہ، فتویٰ، داستان، اخلاقی شاعری کوئی چیز قدیم  
اُردو شاعری میں انہیں ایسی نظر نہیں آتی جس میں نوابی عہد جہلک نہ رہتا ہو۔ یہ تو پھر بھی  
کمال قبول بہت ہوگی کہ کئی چیزیں ان میں ہیں جن پر نوابی نہ دھچکا یا ہمارے ہوں لگتا ہے کہ ان ناولوں  
میں ادب شاعر بھی نوابی اصطلاح میں ٹھہر گئے کے بعد داخل ہو کرتے تھے ساری بات کے کچھ  
وہ رجحان کام کرتا نظر آتا ہے جسے سیاسی معاشی جبریت کا ہم دیا جا سکتا ہے فیض اپنے دور کے  
کسی بھی عام ناول کی طرح یہ سمجھتے ہیں کہ شاعری شاعری انہیں سماجی حالات کی پیداوار ہوتی ہے  
جو کہ آہستہ آہستہ وہ زندگی کے وہ پورے کرتا ہے بلکہ اس سے بھی زیادہ وہ تو دور کو کہہ لیتے ہیں کہ کسی  
ملک یا قوم کا کلچر اس کے سیاسی اور اقتصادی نظام پر منحصر ہے۔ کلاسیکی اُردو شاعری کی یہ سچے جو  
سیاسی اور اقتصادی نظام ہے اس کے واسطے میں فیض صاحب دو نقطوں سے سارا کام لیتے  
ہیں: نواب اور امیر غلامانہ ذہنیت، کسٹندی، تھکوتا، مگر یہ اور کارہ کشی۔ یہ ہیں وہ  
رجحانات جو اس دور کی شاعری میں پائے جاتے ہیں۔ ناول میں بھی، مرثیہ میں بھی۔

اُردو شاعری کا یہ باریک تجزیہ صرف فیض صاحب سے عند میں نہیں کیے سے ہمیں پچیس  
برس پہلے ہر کس و نا کس کی زبان پر یہی نزاع و حسرت تھا۔ انٹرنیشنل راسٹہ پوری کا مجموعہ

ادب اور انقلاب دیکھیے خیالات سزا سزا میں ہیں۔ فرق تو ہے مگر انسانی معمولی کر نظر انداز کیا جاسکتا ہے بلکہ ایک لحاظ سے دیکھیے تو فیض صاحب کے لمبے عرصہ خودی اور تیزی کم ہے تو خیالات میں اتنی ہی انتہا پر تھی بھی ہے۔ وہ رعایتاً تیسرا اور غالب کو کہیں کہیں اس تجزیے میں معاون کتے نظر آتے ہیں مگر جلد ہی وہاں بھی اگر کوئی لگا کر کام پورا کر باتے ہیں۔ اقبال سے انہیں کچھ زیادہ عقیدت کا اظہار کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے اور اسی طرح حالی اور نظیر کی لڑائی سے مگر یہ بھی ایک وقت کے فحش کے تحت کیا بار بار ہے کسی نہ کسی خوف کے تحت۔ نظریے کی شمشیر اور دشمنی کے تنوں پر چلانے کی کوشش میں وہ اپنے کسی بچہ سر پریشہ درختاؤ سے کم نہیں۔

مگر کیا اب بھی فیض صاحب کے خیالات بھی میں یا ان میں کچھ تبدیلی آئی؟ مشہور ہے کہ جیل میں انہوں نے کلیات جامی پڑھی تھی اور سہا و نظیر کے مانند ساتھ ساتھ سودا کے ہائل ہوئے تھے۔ ایک آدھ غزل کے پیشہ "تذہب سودا" لکھا ہوا سب نے دیکھا ہوگا فیض صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ حالات بدلتے ہیں تو شاعری بدل جاتی ہے، کہنا پڑتا ہے کہ شاعری ہی نہیں بلکہ تنقیدی آراء اور خیالات بھی بدل جاتے ہیں۔ اس تبدیلی کے وقت اگر پہلی رائے ملاحظہ کی جاتی تو کسی مترادف رائے کی امید ہو سکتی تھی مگر یہ ٹکرا بھی دیکھیے :

جب مولانا حالی نے رعایتی شاعری کے خلاف جملہ شروع کیا تو تھی روشنی کے جوتھا وہ یقیناً کرنے لگے کہ ہمارا کلاسیکی ادب سب کا سب دفتر بے سنی ہے۔ نظیر اکبر آبادی اور شاید تیسرا اور غالب تو کچھ آدھ پون شاعر تھے (۱)۔ انہیں اپنے گدہ پیش کا کچھ نہ بچا، احساس تھا لیکن باقی بزرگوں نے زور گہل کے پر باندھنے کے علاوہ کچھ کر کے ہی ہو گیا۔ چنانچہ جب لوگ محض طرزاؤں کے علاوہ تھے تو

قدح کو امتداد اور غالب کو مسل کو سمجھتے تھے۔ اور اب جو اس نظریہ سے برگشتہ ہوئے، تو سودا، مقصدی اور سراج کو مسخرہ بنا دینا نتیجہ یہ ہے کہ چند صاحب نظروں کے علاوہ ہمارے کلاسیکی ادب کے مکمل مقصد و مفہوم کا متوازن جائزہ بہت کم لوگوں نے لیا ہے۔ یوں نہ ہونا چاہیے تھا۔ ہم قوماً امتیاز سے دکنیز تو ہم سودا، اشتا، جرات، مقصدی اور سراج کے بل بھی دیا ہی دیا۔ ویسا ہی علوم ویسا ہی مشاہدہ ویسا ہی شعور دریافت کر سکتے ہیں جسے عام طور سے تیسرے وغالب سے منسوب کیا جاتا ہے؛ دو خروج اور طریقہ اولیٰ۔

پہلے مضامین جی کا اوپر ذکر ہوا ۱۹۰۳ء ۱۹۰۴ء ۱۹۰۵ء کے لکھے ہوئے تھے اور یہ مضمون میں پر کوئی صحت نہیں دیا گیا یقیناً ۱۹۰۵ء کے اس پاس کا لکھا ہوا ہے کیونکہ اس میں خواجہ نضر علی کی تحقیق متعلقہ آراء سے زمانی فیض پانے کا ذکر ہے جو اسی زمانے کی بات ہو سکتی ہے۔ صاحب سوال یہ ہے کہ ان دو مختلف ذہنوں میں جو اختلاف ہے اس کی وجہ کہیں یہ تو نہیں کہ اب کلاسیکی شاعری کی طرف توجہ کا زیادہ یا زانیہ فیض صاحب بھی تقریباً کہ چھوڑ کر افراط کی طرف مائل ہو گئے بلکہ فیض کا شمار ان صاحب نظران میں کیا جائے جنہوں نے ہمارے کلاسیکی ادب کے مکمل مقصد و مفہوم کا متوازن جائزہ لیا ہے۔ یہاں ”بہر نقادوں“ میں ان کا نام بھی پروردگار نے جنہوں نے ہمارے کے ساتھ کلاسیکی ادب کو دفتر بے معنی قرار دیا تھا، فراتر صاحب کے نئے مسلک میں اب بھی توازن کی کمی ہے۔ ان شعراء میں جی کا نام انہوں نے لیا ہے بقول ان کے مناصب اور مدارج کا فرق ہے مگر جب سب کچھ ویسا ہی ہے تو یہ فرق کیسے پیدا ہو گیا؟ یہ سچی شاعریوں کے ہم گانے ہیں وہ سب غزل، رجز اور قصیدہ کی روایت سے مربوط ہیں۔ کیا اب تک انہیں میں بعضی معامی سے بڑھ کر کوئی اور بات دریافت نہیں کی جاسکتی؟ کیا سیرت و شاعری اب بھی حقائق سے گریز و ہزل سے کھارہ کشی معلوم ہوتی ہے؟ ان سب سے بڑھ کر یہ سوال سارے غنی

و لکھی کا حال ہے کہ اس قدر بڑا ہے جو قول فیض صاحب کے جملہ نقادوں نے برقی حاکمی کا کیا  
 قصور تھا، کیا حاکمی نے جب مدہاتی شاعری کے خلاف جہاد شروع کیا تھا تو سب کو دیکھ ہی  
 اٹھی سے ہانکنے کی تبلیغ کی تھی۔۔۔۔۔ دوست اور دشمن حاکمی سے بہت سے گئے شکوے  
 رکھتے تھے مگر یہ سراسر اقام ہے کہ ترقی پسند تحریک کی انتہا پرستیوں کا باعث بھی وہی ہیں۔  
 حاکمی اور آزاد دونوں تھے مدہاتی ادب، اور شاعری کی تقلید سے باز رہنے کی تبلیغ کی ہے مگر دونوں  
 نے کلاسیکی سرائے کو متوازن نظر سے دیکھ کر اس میں سے نئے دور کے کام کی چیزیں چھانی نہیں۔  
 ترقی پسند نقادوں اور شاعروں سے یہ کیوں نہ ہو سکا، اس کا جواب فیض صاحب کے پاس  
 بھی نہیں۔

اب یہاں ان امتیازات پر بات ہوتی چاہیے جو فیض صاحب میں اور ان جملہ نقادوں میں  
 پائے جاتے ہیں فیض صاحب نے جلد ہی اپنے معاصرین پر بحیثیت مجموعی تنقید کی ہے اور  
 اپنے دور کی چند ایک کوتاہیوں کی اس وقت اور چند ایک کی بعد از جنگ نشان دہی کی ہے۔  
 ان چند فقروں کی بنا پر ہو سکتا ہے کہ فیض کو اپنے ہم عصر نقادوں پر کوئی فیصلہ مل جائے  
 اس فیصلہ سے ان کی شاعرانہ حیثیت کا کچھ نہ کچھ نقص ضرور ہو گا۔ اس مدہاتی تنقید کا غوام  
 ہے۔ "قوتِ احمدار"۔۔۔۔۔ اس بنا پر فیض ادب اور صحافت میں اقیانوس کرتے ہیں، اسی  
 بنا پر اپنے ہم عصر ادبوں کی کوتاہیوں کی بات کرتے ہیں، اسی بنا پر کلاسیکی ادب کی جانب  
 رغبت اور رغبت کی تبلیغ کرتے ہیں۔ اور اسی بنا پر اپنے زمانے کے اُن ادبوں کے لیے بھی  
 کوئی کراخیر کرنا چاہتے ہیں جو خیالات یعنی سیاسی، دانشی نظر سے ہیں ان سے سو فیصدی متفق  
 نہیں ہیں۔ اس مسئلے میں ایک بات سمجھنا ضروری ہے کہ وہ عام طور پر خیالات اور طرزِ ادا  
 دونوں کو الگ الگ کر کے دیکھتے ہیں اگرچہ ایک دوسرا انہوں نے ان کی غیر منقسم وحدت کے



ہرے میں بھی کچھ کہا ہے فیض صاحب کا مطلب بہت سادہ ہے۔ وہ کتنا چاہتے ہیں کہ بات تو وہی ہوتی چاہیے جو یہی اسی معاشرتی نظریے کی جو۔ ان سے ان کا مراد اشتراکی نظریہ ہوتی ہے اور اشتراکی نظریے سے ان کی مراد وہی نظریہ ہے۔ یہ غیر منطوقی حد نہیں ان افعال نے خود ہی اپنے اوپر مسلط کر رکھا ہے اور دنیا بھر کے ترقی پسند ادیب اور شاعروں اپنے دماغ سے کئی کام لیتا چاہتے ہیں اس قسم کی مراد میں خود کو جکڑا کر نہیں کرتے۔ ہر حال یہ کہتے ہیں کہ بات تو وہی ہوتی چاہیے جو ہم کتنا چاہتے ہیں مگر وہ اپنا کٹن ملتی ہے ہوتی چاہیے۔ یہ کشش کیسے پیدا ہو اس سلسلے میں ان کے پاس جیسا کہ ان کی شاعری سے بھی معلوم ہوتی ہے فنی خدایوں کی ایک پوری فہرست ہے جو مناسخ بدائع نے مختلف دیں۔ وہ ان ظاہری خوبیوں کو بہت اچھی طرح جانتے سمجھتے ہیں جو اسے قہیم اساتذہ مکتب نے وضع کی تھیں اور اس سلسلے میں ان کی معلومات اور فہم ہمارے زمانے کے قدامت پرستوں سے زیادہ ہے اور کچھ ان کا مصنفان ہمارے تنقیدی اصطلاحات، اصول وہ غلط اور جہل کا ذکر بھی کرتے ہیں اور سیاسی و معاشی نظریات، عقائد کے شاعرانہ اظہار کے لیے انھیں منطوقی قرار دیتے ہیں۔ مگر اس غلوں اور مذہب کی تفریح وہ کبھی نہیں کرتے۔ وہ کسی اشتراکی ادیب کا اس زمانہ سے تجزیہ کرتے ہیں۔ — وہ کہتے ہیں کہ طویل خطبے اور لمبی باتیں انہیں پسند نہیں مگر ساتھ ہی بھی مذکر کرتے ہیں کہ ادبی مسائل پر میر جو اصل بحث کے لیے انھیں کبھی فرصت میسر نہیں نہ واضح شاعروں کی تنقید میر جہاں کبھی نہیں ہوتی اور شاید اس کا میر جو اصل نہ ہوتا ہی بہتر ہے بشرطیکہ اس میں تخلیقی فن کار کی انفرادیت ہو اور نہ میں اسلوب کی جا دو گری ہو اور خطبات میں وہ نادرا کاری اور خفا تا بغاوت تو نہیں جو شاعروں کی تنقید سے فساد کی جا سکتی ہے اور وہ جامعیت اور توازن ہے جو پیش در نقادوں کا تھارائی گڑ ہے۔ البتہ اس دوسری چیز

کے لیے کچھ گوشہ نشین، ضرورتی میں ان کوششوں کے ساتھ ساتھ ایک احساس شکست بھی شامل رہتا ہے جو کبھی تنہا اور کبھی معذرت کا رنگ اختیار کرتا ہے۔ فیض اپنے ہم عصروں میں جب کسی کو تاہمی کا ذکر کرتے ہیں تو کوئی نام نہیں لیتے۔ ادیب کا ترقی پذیر نہ ہو۔۔۔ ادیب اور جمہور شعاع کی قدیریں۔۔۔ اور دشمنی کی پرانی روایتیں اور نئے تجربات اور اس میں دوسرے مضامین میں انھوں نے دہائیوں سے کچھ لکے شکوے کیے ہیں۔ مگر جلد ہی جاہلی احساس اس انفرادیت پر غالب آ گیا ہے اور انھوں نے اس لگے شکوے کو مستقبل کی امیدیں بدل دیا ہے ترقی پسند ادیب میں لامیت کے حصے پر بات کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہمارے کچھ لوگوں میں یہ منہ پر کم پایا جاتا ہے مگر ابھی تو یہ بات نئی ہے، اور وہ بھی کچھ نوجوان ہیں اُنہ آئے آئے آہٹیں لگی۔۔۔ جب یہ بات اُچھائی جا چھو تھی اس وقت فیض صاحب ادیب کی کھائے دوسرے کاموں پر، معروف رہنے لگے اور ان کی کچھ نئی آہٹیں کا یہ موقع بھی آتا ہے جہاں کار۔

معاصرین پر جو مضامین کتاب کے آخری حصے میں شامل ہیں ان میں سے ایک بحوش شامل انقلاب کی حیثیت سے، اُس، دادا دی کے بچے سے محروم ہے ورنہ ہاجرہ مسعود ہوں یا خدیجہ مستور، سیف الدین سیف ہوں یا اسرار الحق مجاز وہ سب کے مستقبل کی امیدیں اندھے بننے جاتے ہیں۔۔۔ جو ترقی پسند نہیں اس کے بارے میں امید رکھتے ہیں کہ ہو جائے گا جو بخت اور یہ نہیں اس کے بارے میں دعا کرتے ہیں کہ بن جائے۔ ان مضامین میں زیادہ تعداد ایسی تحریریں کی ہے جو رہا چنے کی غرض سے لکھی گئیں، اقبال، جوش اور پطرس رائے مضامین کو چھوڑ کر سب ایسی ہی، حتیٰ کہ "آہنگ" اور "خم کامل" میں یہی دہا چرچ جاتا ہے حالانکہ ان کتابوں کے پچھلے ایڈیشن کے بعد لکھی گئیں ان دہا چروں کا اس کتاب میں شامل ہونا اس بات کا آئینہ دار ہے کہ مصنف ان کو اپنی ذمہ داریاں تحریر سمجھتے ہیں۔

معاشرین کے بارے میں کسی نژاد کی تعیند اس کی اسابت دلش کا امتحان کنی جاتی ہے۔ اس لحاظ سے قریض کی تعیند کو دیکھیں تو عجیب تاثر پیدا ہوتا ہے۔ وہ اقبال سے لے کر سید، الہی، صیف اور بہرہ مستر و تنگ سب کو اپنے معاشرین سمجھتے ہیں۔ معاشرت کا یہ تصور ضرورت سے کچھ زیادہ ہی وسیع ہے۔ ان مضامین میں سے جو میزان کے آخری حصے میں شامل ہیں صرف تھانہ اند میراجی، اے مضامین حقیقی معاشرے کے بارے میں ہیں۔ اقبال اور خوش اگر قریض کے معاشر ہیں تو تھانہ دیویر کے لیے یا صرف جسمانی مزنگ ذہنی طور پر ان دونوں شاعروں کا قریض کے معاشر سے کوئی بنیادی تعلق نہیں اور یہی عالم ان لوگوں کا ہے جو قریض سے علم میں بہت چھوٹے اور غلط نظر میں کافی مزنگ محضات ہیں۔ حقیقی معاشرین کے بارے میں پیشوورانے مضامین میں انہوں نے جو کچھ کہا ہے اس میں سے ایک پلو پلو پر درج ہو چکا ہے اس کے علاوہ اردو ناول اور نئے نثر کے تحت انہوں نے ہم نے کچھ ایک ہم عصری کا ذکر کیا ہے۔ ان دونوں قسم کی باتوں سے دو محضات رجحان نمودار ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ اپنے معاشرین بالخصوص فنانوں میں معاشرین سے خوش نہیں۔ ان کی تنگ نظری، خیالات کی یک رنگی اور افسار کی خامیاں کہیں کہیں قریض کے میں اندر کی کالچر پیدا کرتی ہیں۔ رفیع صاحب کے نزدیک محض ترقی پسند موضوع کسی تحریر کی ترقی پسندی کا ضامن نہیں اس کے ساتھ ساتھ طرز ادب کی مہارت بھی ضروری ہے کہ ان مزید یا اس کے موضوع پر کچھ کھینے سے کوئی شخص ترقی پسند نہیں ہو سکتا اُسے پوری زندگی کو اس نکتہ نظر سے دیکھنا چاہیے۔

نثر شاعری کی تعیند

اپنے معاشرین کی طرز ادب کے بارے میں یہ کچھ ماننے کے باوجود وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ان میں تکنیکی مہارت موجود ہے (اردو ناول) مگر پریم چند کی سی وسعت مشاہدہ ان کے پاس نہیں۔ یہ طرز ادب ان کی نثر میں تکنیکی مہارت سے جدا کوئی چیز ہے۔ وہ کٹن چند اور اور چند

اتحاد کے مولوں کو ابتداً ہم کو ششماں سے زیادہ ڈرتے دیکھنے کے لیے تیار نہیں اور اپنے ہمہ دور افراد کا اتحاد اپنے قبائل اور شاخوں سے کی محدودیت کا جگہ کرتے ہیں۔ ان سے ملنے والے لوگوں کے باوجود ان کا یہ کہنا ہے کہ ان کے ہمہ دوریوں نے نئے دور کے تنگی پیر، غائب یا اقبال کے لیے مددگار ثابت کر دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر یہ ہمہ دورے نظریہ کی مدد قریب درمیان سے آئیں اور اس تنازعہ کی ادنیٰ تشکیل کا انتظار فرمائیں تو..... تو شاید یہ کہ آپ بڑی دانش مندی کا ثبوت دیں گے اس قسم کی پہلی انہوں نے آج سے تین ایک سال پہلے کی تھی خدا جانے آج تو کیا کہیں گے؟

معاصرین کے سلسلے میں ایک چھوٹی سی بات ایسی ہے جس کا ذکر کہیں بغیر لگے چلا نہیں جاسکتا۔ تیشات کی شاعری کے زیرِ نواہی انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ان پر صرف اپنے جہالت کو بھروسہ نہیں کیا کرتے بلکہ کسی بیرونی تماشائی کی طرح ان کا مطالعہ بھی کرتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی داخلی شاعری میں ایک خاص قسم کا نارنجی اور ذاتی رنگ چمکنے لگتا ہے۔ پھر کہتے ہیں کہ یہ ہمہ دورہ نوجوان شاعروں کا خاص پسند ہے۔ ہم سب ان میں ان کا مطالعہ اور سلسلہ جاری تھا۔ خاص طور پر کتابی نوکر ہیں اور یہی کہ نوجوانوں پر رات دن اور دینے کی کوفت نہ حاصل ہے۔

اس مضمون کے نیچے سرفراز لکھا ہے جبکہ ماقم تحریر کی لمبائی اس سے زیادہ تھی پھر بھی فقیہ جیسے شاعر کو یہ توقع ہے کہ انہیں کہ وہ اپنے دور کے ایسے لکھنے والے کا دوسرے وقت کے ساتھ ذکر نہیں کریں گے جو پرانے زمانے اور کتابیں دیکھنے والوں کے لیے اتنا اہم ہو کہ پوچھنے کی ضرورت پڑے اس نام کے صاحب کو انہوں نے کیا لکھا تھا اس زمانے کے لوگ بھی دوسری نام کی کسی شاعر سے واقف معلوم نہیں ہوتے اور چنانچہ دراصل ان کے ساتھ ان کا نام اس زمانے میں بھی کسی نے کم ہی دیکھا ہو گا۔ فیض صاحب بھی اتنی دیانت مند ہے کہ انھوں نے اپنے پورا نام سے منسوب نہیں چھوٹی سے چھوٹی ترمیم کے بغیر چھاپا دینے میں مگر یہ بھی ماننا پڑتا ہے کہ اس

قسم کی دیانت، اگر اُن کی ترقی جاتی تو بہتر ہوتا۔

اقبال کے بارے میں فیض صاحب کے دو عدد مضامین ہیں: اقبال اپنی نظر میں اور سوز و ساز دور و دہخ و جہنم۔ دوسرا ایک ریڈیائی فیچر معلوم ہوتا ہے جس میں اشعار کی تعداد زیادہ ہے اور شریعت کم اشعار زیادہ تربیت عمدہ نقیب کیے ہیں اور فیض صاحب سے اس امر کی توقع نہ ہوتی تو اور کس سے ہوتی مگر انوس کو دونوں مضامین میں خاصی تشدد و مشترک اشعار کی ہے۔ اقبال سے غریب کی شینگلی محض ہم وطن کی نسبت سے نہیں ہو سکتی، اس میں اُن کے ذاتی محض اور کھنڈن کا دخل بھی ضرور ہو گا مگر ان کی ترقی پسندی یہاں آکر کچھ معطل ہو جاتی ہے اور وہ پورے اقبال کے بارے میں کبھی نہیں سوچتے۔ ان کے جمعہ تاخیر نے اور ان کے ہم نظریہ نظریہ سازوں نے اقبال کے بارے میں جو کچھ کہہ رکھا ہے فیض صاحب اس سے صاف انکار کر چکے ہیں۔ اس کے علاوہ اقبال کے پیغام کی کھانے اس کی شریعت ذاتی اہم اور بچے کی جانب توجہ ہوتی ہے۔ نقش فریادی میں جو نظم اقبال کے بارے میں شامل ہے، لکھا ہوا ہے کہ ہمیں کتنی غریب کیا انداز اپنی دھنیں غزل خواں گذر گیا، اس کا تاثر بھی کچھ ان مضامین کی طرح دُستور لا اور بے نسبت ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال بھی فیض صاحب کے نمبر کے ان نرم گوشوں میں سے ہے جو نظریہ کی شینگلی سے محفوظ رہ گئے مگر اتنے مضبوط ذہنی سکے کہ نظریہ سے ہی متاثر ہو جاتے۔

جوئن کا معاملہ دوسرا ہے۔ اُن کی شاعری پر ترقی پسند نظریہ اپنی پوری اور خاص صورت میں عین کیا گیا ہے۔ اپنی پوری اور خاص صورت میں اس لیے کا خود فیض صاحب کی تنقید پر بھی مشکل سے ہی اطلاق ہوتا ہے، کچھ اُن کی شاعری پر جو بعض اوقات اس سے بہت دُور چلی جاتی ہے۔ جوئن شاعر انقلاب کی حیثیت سے ۱۹۰۵ء میں لکھا گیا تھا جو فیض صاحب سرکار برٹانیہ

کی فوجی ملازمت میں تھے اور جو شخص صاحب نے بغیر ملکی حکومت کو نہ دس کا تادیبی سمجھ کر بھی  
 قبل دیکھا تھا فیض صاحب نے تجویز کے بنیاد پر اسے کرپشن کی شناسی میں ایسے عناصر پرانے جانتے  
 ہیں جو ٹھیک، اشتراکی مفاد کی خدمت میں ان لیے ان کو انقلابی عناصر نہیں کہا جاسکتا۔ یہ بات کہ  
 انقلابی شناسی اشتراکیوں کا اجراء کیوں ہو انصوائے اگر کریں مثال دی ہے۔ گوہ اشتراکی تھا  
 جس کی کسوٹی پر انھوں نے کرپشن کی شناسی کو پرکھنا چاہا ہے خود فیض کی شناسی بھی ان پر کتنی  
 جانتے تو تجویز ہی ہو گا۔ چاہے لیٹنن پر انٹرویو دینے والے کچھ بھی کہیں مثلاً کرپشن کے یہاں انھوں نے  
 عوام سے نفرت اور خفا کے برتنے کا سراغ لگایا ہے۔ یہی بات فیض کی نظم کہتے کہہ سکتے ہیں  
 اور بھی شدت سے کہی جاسکتی ہے اور کہی بھی گئی ہے مگر کتنے والے بعد میں جانتی مصلحتوں کا  
 شکار ہو گئے۔ پھر جو انفرادیت پرستی اور اپنی ذات کو علم چاکر پیش کرنے کا انداز کرپشن میں  
 پایا جاتا ہے وہ کیا درست مباحث میں موجود نہیں؟ کرپشن کی انقلابی علامات اگر سادہ اور اکڑ  
 ہیں تو فیض صاحب کی علامات شناسی کے ساتھ ساتھ دھندلاہٹ کا نقشہ بھی تو پیش کرتی  
 ہیں۔ ان کی مشہور نظم سحر کے دو مصرعے:

کمال سے آئی نگاہ مباح، کہ صحر کو گنتی

ابھی چراغ سیر رہا، کو کچھ خبر ہی نہیں

کیا معنی رکھتے ہیں؟ کچھ عرصہ پہلے علی سردار جعفری نے ان مصرعوں میں رحمت پرستی کا سراغ  
 دیکھا تھا۔ بہر حال ان کی انقلابی معنویت سخت مشکوک ہے اور شاہزادہ کمال تو ان میں خواہرورت  
 فطرت کے باوجود موجود نہیں۔

دیکھنے کی بات یہ نہیں کہ کرپشن یا فیض خالی اشتراکی کٹھننگا سے انقلابی شناسی نہیں  
 بلکہ یہ کہ وہ کتنے بڑے شاعر ہیں۔ اس لحاظ سے فیض کا یہ مضمون دہلوی منجے کو چھوڑ کر جس میں

جو حق کی شاعراۓ حیثیت پر دو چار فقرے کہنے کی کوشش کی گئی ہے ایک غیر ذہنی فکر کی پیداوار ہے :

قیس صاحب نے اپنا تنقیدی مجموعہ "ایک خاص دور اور اس دور کے ایک کتبہ فکر کی عکاسی" کے لیے مرتب کیا وہ خاص دور کب کا ختم ہو چکا اور وہ کتبہ فکر کی تاریخ و تجدید صالے کے فصاحت ہوا۔ اب ہم قیس کی تنقید کے بارے میں بات کریں تو اس خیال سے کرنی ہوگی کہ ہمارے زمانے کو انہوں نے کیا دیا ؟ اور ہم اس سے کیا سیکھ سکتے ہیں۔ دوسرا یہ کہ جس کا نام ہمارے بزرگوں نے سہا بنی امیت رکھ دیا ہے یہ جیسے بغیر کہ تاریخ بھی زندہ اور مردہ دو قسم کی ہو سکتی ہے، اسی مفروضہ کو ضرور حاصل ہوگی اگر یہ اہمیت ہمارے لیے آج کے گلوب کے لیے کیا اہمیت رکھتی ہے اس مسئلے پر کسی بھی زندہ دور کا ایک ہی فیصلہ ہو سکتا ہے۔

"بمیزان پر ایک آخری نظر ڈالتے ہوئے ساتویں محسوس ہوتی ہیں، اسی میں سب سے پہلی تو یہ ہے کہ قیس صاحب نے انتہا پرستی کے ایک دور میں پرورش پائی، اس دور میں حاد کرنا بہت مشکل تھا، لہذا انہوں نے اس انتہا پرستی کو اختیار کرنا بہتر سمجھا، بلکہ شاموتے کی تخلیقی فن کاراں اس لیے انتہا پرستی پر قناعت بھی نہ کر سکتے تھے۔ چنانچہ اپنی بے اطمینانی کو دیکھ کر بہت ہی خیف و ناتواں لہجے میں ادا کر گئے۔ جب اس دور سے نکلے تو اپنی اس آواز کو مضبوط کرنے کی بجائے اس دور کی پوٹی ہوئی فصل کاٹنے میں مصروف ہو گئے، مصافحت میں اور نرم میں اور پاکستی اور کثرت کو فصل میں اور خدا جانے کہاں کہاں۔

قیام پاکستان کے بعد مسابلی کے تحت انہوں نے جو مضامین لکھے ہیں وہ اس روحانی کی اچھی طرح فائدہ گلی کرتے ہیں۔ وہ یہ تو جانتے ہیں کہ جہاں تو ہو رہا ہے پیدا ہوگا اس سے ان کی مراد نئے نئے موانع سے زیادہ کچھ نہیں، کبھی وہ کلچر کو سلام کہہ چھانے کا موسم رکھتے تھے اور





ہیں نئی نسل کے دو ایک شاعروں جیسے احمد فراز اور مصطفیٰ زیدی کی کتابوں کے مسودے پر ان کی غرض  
 چھپی ہے مگر ان کے ذمہ داراد مضامین کو دیکھنا ہائے زاری ہے کہ پاکستان و ہندوستان میں لکھی جانے والی کسی تحریر  
 سے انہیں کوئی دلچسپی نہیں جب تک کہ یہ سادہ کے لیے ان کے پاس نہ پہنچے۔ یہ بات پہلے دہائی کے اپنے مصروف  
 دور میں انہوں نے اپنے عہد کا افسانہ اور ناول تک پڑھا۔ ان کے ہاں سے میں کچھ ٹکڑا لیاں بھی کہیں  
 مگر ان کا اتفاق کی حیثیت سے وہ اتنے ہی اہم میں جتنے مصروف۔

ترقی پسند ناقدین کے گرد و لہا انہیں کچھ اوقات مشغول رہا ہے مثلاً ایک وزیر کا ان کے علاوہ اس  
 دور میں سے کوئی ناقد اس گراہیں پیدا نہ ہوا۔ دوسرے وزیر کا ان کا مجموعہ علم طور سے دیکھا، سلجھا ہوا اور متین  
 و شائستہ بھی ہے اور اس میں وہ خشکی اپنے لکھی اور خواہ مخواہ کی کچھ لکھی بھی نہیں جو اس دور کی تنقید کا طوطا  
 و قیاس تھی انہوں نے اتنا پڑھنا ہی سہی جتنے کی کوشش ضرور کی اور افادی مقصدیت کے مقابلے میں  
 جمالیاتی اہمیت کو بالکل ہی پس پشت نہیں ڈال دیا پھر بھی وہ اسی دور کے آدمی ہیں۔ وہ تنقید میں  
 تسلسل اور محبت نہ ہونے کے باعث وہ درجہ حاصل نہیں کر سکے جو انہیں مل سکتا تھا۔ ان کی مثال  
 یوں ہے کہ وہ اتنا دیکھیں جتنے پڑھیں نہ تھے اور آل احمد سرور ہیں نہ سکے۔

غیر اچھی کی ترکے ہاں میں انہوں نے لکھا ہے کہ اس کی باہریت اور دشمنان کی نظم سے قطعی  
 مختلف ہے اور ان کے دہی کا جو عکس ان کی تثر میں ملتا ہے بعض اعتبار سے ان کی شاعرانہ شخصیت  
 کی قریب قریب مکمل نفی ہے۔ فتن کی ترکے ہاں سے یہ بات اتنی قطعیت سے نہیں کہی جا سکتی  
 پھر بھی اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اگر آپ ان کی شاعری کو پسند کرتے ہیں تو ان کی تنقید کو پسند  
 کرنا آپ کے لیے بہت دشوار ہے اور اگر آپ نے ان کی تنقید ایک بار پڑھ لی تو ان کی شاعری  
 کے ایک بڑے حصے کو پسند کرنا بھی دشوار ہو جائے گا۔ پڑھنے کی بات دوسری ہے۔

# پاک ہند کی کلاسیکی موسیقی کا ثقافتی مزاج افسر

## امیر خسرو

شروع ہی میں فتنا و فساد مسائل سے تفرق کرنا درست معلوم نہیں ہوتا۔ اس لیے میں اس بات سے بچش نہیں کرتا کہ حرمت و حلتِ خنا کے کیف و کم کی کیا صورت ہے۔ مولانا جعفر شاہ پیراوی نے اپنی تصنیف ”اسلام اور موسیقی“ میں بحث و تمحیص کے بعد اپنے اس دھماکا کا اظہار کیا ہے کہ صرف وہ مباح حرام ہے جو فحاشی پر منتج ہوتا ہے۔ فحاشی سے لہجہ ہوتا ہے۔ اگرچہ نغموں نے فحاشی کی تفصیل نہیں کی۔ لیکن وہ ایک بڑے پتے کی بات کہہ گئے ہیں جس کی تشریح آگے آئی ہے۔ حرمت و حلت سے قطع نظر میں اس موسیقی کو جو اسلامی ممالک میں رائج ہوئی یا جسے مسلم موسیقاروں نے پیش کیا اسلامی موسیقی ہی کہتے ہیں۔ یہودیوں و زرتشتیوں کا اندیشہ ہے، کیونکہ آگے جو مسائل آتے ہیں ان کے پیش نظر اس موسیقی کے لیے ایک اصطلاح وضع کر لینا لازم ہے جو اسلامی ممالک میں مسلمانوں اور ہندوؤں کے ثقافتی امتزاج سے پہلے مروج تھی۔ اسی کو میں اسلامی موسیقی کہتا ہوں۔

ہمدی پر کشی کی تہنیت موسیقی دورۂ ساسانیوں کا دہائی یہ مسلم ہوتا ہے کہ عربوں نے موسیقی ایران سے متعارف کی ہے، اگر دعوت کی یہ صورت ہوتی کہ عربوں کی موسیقی پر ایرانی موسیقی نے گہرے اثرات مترقبہ کیے ہیں تو کسی کو اعتراض نہ ہو سکتا تھا، لیکن اگر ہمدی کا مطلب یہ ہے کہ فتح ایران سے پہلے عرب کا نام موسیقی سے نا آشنا تھے تو اس دعوے کا تبرید کے لیے ہستی اور دوسرے مؤرخوں کی شہادت پیش کرنا ضروری نہیں۔ صوفی کی کہ دنیا کافی ہے کہ ہر قوم ثقافت کے کسی مرتلے ہی سے کہوں۔ گذر رہی ہو موسیقی کا اپنی مشعل و دلکش آوازوں کا شعور رکھتی ہے۔ اس لیے عربوں کے متعلق بھی یہ فرض کرنا لازم آئے گا کہ وہ موسیقی کا شعور رکھتے تھے اور انہیں فتح و سرتر اور تاریخ لطافت و کیفیت کے لیے اپنے جذبات کو موسیقی کے بیانون میں ڈھالتے تھے یہ کیسے ممکن ہے کہ عربی سی آواز کا ہمسایہ ہو جو موسیقیوں ایک باند مقام رکھتی ہوں اور خود موسیقی سے نا آشنا ہو۔ پھر ارباب بات بھی بالکل مشابہت ہو چکی ہے کہ باہلی اور یمنیاتی تہذیب ان عربوں کی مروجہ تہذیب ہے جو اپنے ملک سے نکل کر مختلف خطوں میں آباد ہو گئے تھے۔ ہاں یہ ہے کہ باہلی یمنیاتی سمیری اور متعلقہ تہذیبوں میں موسیقی مروج تھی۔ کوئی وجہ نہیں کہ ہم یہ فرض کر لیں کہ عرب کے اصل باطن سے تو موسیقی سے بالکل نا آشنا تھے لیکن جو نئی وہ ہجرت اور آباد کاری کا ارادہ کرتے تھے، ان میں موسیقی کا شعور پیدا ہو جاتا تھا۔

بہر حال یہ مسلم ہے کہ جب بتائیں گے کہ فلسطین میں ایرانی دربار پر چھا گئے۔ صاحب آکاب تو تہذیب

۱۰۔ پہاڑی ڈانچ گاہ مشرق

۱۱۔ دیکھنے بھٹی کی ساسیخ عرب پہاڑی اور ارض القرآن عید میلان ندوی رانی مستند  
۱۲۔ اخذ مدارک سے نقل نظر کرتا ہوں،

و ثقافت مس ایرانی رنگ میں رنگے گئے، معاشرہ مہاش کی عظمت کی طرف دیکھنے لگا۔ اور اسی کو  
 میاں رفعت جمال کرنے لگا تو ایرانی، یمنیں ملک میں مقبول ہونا شروع ہوئیں۔ عربی اور ایرانی  
 دونوں کے امتزاج سے موسیقی میں جو لطافت پیدا ہوئی وہ تو جوئی ہی لیکن کیزوں کی کثرت نہ ہو  
 ہر ایک سے آتی تھیں عربی یا اسلامی موسیقی کو نئے نئے سانچے اور پرانے دیچے اور سب موسیقار  
 ہندوستان سے لے کر ایران تک موسیقی کے نام روز سے مستفید ہونے لگے۔ کیزیں خود بھی موسیقی ہیں  
 قریب ستون فقر ہوتی تھیں اور بہت قیمت پاتی تھیں۔

جو اسی اپنے موسیقاروں کی اتنی قدر دانی کرتے تھے کہ خاندان موصلی کے افراد کی دولت و ثروت تمام تر  
 اسی قدر دانی کی مرہون منت تھی عرب خاندانوں نے موسیقی پر کتنا ہی بھی لکھی ہیں۔ یہ بات تو واضح ہے کہ  
 موصلی ایرانی نژاد تھے جیسا کہ ان کے نام سے ظاہر ہے۔ اسحاق موصلی کی تصنیف موسیقی پر مشہور ہے  
 اس کے کہنے کے مطابق موسیقی کا نظام، صوت، ارتعاش، اجناس، انواع وغیرہ مشتمل تھا۔ عربوں کے  
 ہاں بھی غنائی ترتیب سمجھی *No at at ion* نہیں تھی۔ جو لوگ موسیقی کی تعلیم حاصل کرتے تھے  
 وہ بہ امتداد و زماں ترتیب کے روز سے لکھی آگاہ ہو جاتے تھے۔ شعوت موسیقی کا کتنا گہرا تعلق ہے۔ اس سے  
 واضح ہے کہ خلیل بن احمد مدنی نے جب اور زماں سب ترتیب کیے تو ساتھ ہی صوت اور ارتعاش پر بھی ایک  
 کتاب لکھی۔ یسکر کے عالم بھی یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ حرارت کی منت فی بحیثیت مسلم ہے۔ یہ اس کے جوہر

۱۔ دیکھئے کتاب الاغانی اصل اور ترجمہ شیخ احمد جعفری۔ ۲۔ یہ تو اسلام احمدی مصری ترجمہ ازلی  
 حصہ اول و دوم۔ ۳۔ اقامہ اسطر کا وہ مضمون جو ثقافت نہیں مہاسی معاشرت پر ہندی اثرات

۴۔ تارخ تمدن و مہاش و ایرانی۔ ۵۔ برائن

۶۔ دیکھئے بحث متعلقہ تواریخ جلد اول

اگرچہ موت تک نہیں پہنچے انہوں نے اُردو غزل کی بحث میں فنکاروں کا کافی شمار کیا ہے۔ دو یہ کہتے ہیں کہ ہر غزل میں ایک جوہریت خاص ہوتی ہے۔ اس جوہریت سے ان کی مراد یہی ہے کہ اخلاقیات میں خاص غنائی کیفیتیں اور لطافتیں ہوتی ہیں جو معنوی ولاعتوں کے ساتھ مل کر فنکار کو معانی مختلفہ کا سرمایہ دار اور خزانہ بنا دیتی ہیں۔ شاعر ایک لفظ استعمال کرتا ہے اور اس کے معانی بہت سی سطحوں پر ہم پر روشن ہوتے ہیں۔ یہی دل کا شعر میں اکثر نقل کر چکا ہوں لیکن اس کے باوجود نقل کر رہا ہوں کہ شعر میں معانی کی سطوح مختلفہ کی لطیف ترین مثال یہی ہے ۔

ہر عمر با تو قدحِ زویم و نہ رفت و نہیج حسنا و ما  
چہ قیامتگی کہ نمی رسی ز کشت ابراہیم کہ بر ما

یہ مضمون عصر حاضر کے اُردو شاعروں نے اپنایا ہے لیکن اس خوبی اور زیبائی سے انہیں غائی نے ایک اور سطح پر اسی سے ملتا جلتا ایک نہایت خوبصورت شعر کہا ہے۔ شعر کا پہلا گنگہ دکھانے کے لیے میں دو شعر نقل کرتا ہوں۔ نہ نظر پہلا شعر ہے ۔

مرکز ترے خیال کو اے بوئے تو ہیں ہم جاں دے کے دل کو سنبھالے ہوئے تو ہیں  
قافی مرے عمل ہر حق جبر ہی سہی سانچے میں اختیار کے ڈھالے ہوئے تو ہیں  
اسی طرح با بعد الطبیعیاتی کیفیت و کم کی دھوپ چھاؤں، دکھانا ہوا سواد اکابر یہ مطلع کرتا  
خوبصورت ہے کہ مجھے قیاس نے منایا تو اسے

عمر وہ یہ ہے کہ جس کا نہ کہیں پاٹ لگے  
کشتی عمر مری، کیجئے کس گھاٹ لگے

اس بحث میں الجھ گیا تو نہ کل سکوں گا اس لیے بات کو مختصر کرتا ہوں اور ہر محل ہر موضوع کی طرف لوٹ کر عرض کرتا ہوں کہ عرب موسیقاروں نے صرف اپنے دماغ ہی سے کام نہیں لیا، بلکہ یونانیوں کے علوم سے بھی فائدہ اٹھایا، کھدی اور نامانی کی تصنیفات اس فیضان کا اندازہ کرتی ہیں۔ جب ارباب تصوف نے سماع کو وہود سے روکا کر کے قوالی کی مجلسیں گرم کیں تو غوثی کی مزید دلکش دھڑل نشیں کیفیتیں اور دھنیں پیدا ہوئیں۔ خود قوالی کا لفظ اپنے اہل ایک خاص قسم کی موسیقی کی تسمیہ رکھتا ہے صاحب قاپوس نامہ کے قزل کے مطابق قزل رباعی جی کی ایک شکل ہے کہ اس پر موسیقی کی دھنیں لگی جاتی ہے۔ بینات، لغات بھی دیکھئے جو قزل سے نئے کو روکا کرتا ہے اور دھن ہے کہ وہ اصطلاح موسیقیاں لڑے اور سرود کہ وہاں ہجاءات عربی داخل باشندہ ظاہر ہے کہ قزل وہ ہے جو قزل گائے، وندہ میں اس اصطلاح رباعی سر میں بنیوں پر ہوتا ہوگا لیکن بھارتوں اس سے وہ مخصوص طبقہ مراد ہو گیا جو خصوصیتیں کی محفلوں میں گانا اور وہود کا سامان مینا کرتا تھا پاکستان اور ہندوستان میں قزل نے ایک اور اہم لفظ قوالی کو جو غرض ہے کہ اس کا تعلق بھی اس موسیقی سے ہے جو تصوف سے وابستہ ہے۔ ہر سورت، اس بات پر سب اہل الرائے متفق ہیں کہ دہانی مختلف ناموں کے پردے میں اس نثر سے کسی حافی نمی کر اسے گایا جائے۔ بعد ازاں ہر موضوع کے لیے وسیلہ اظہار بن گئی۔

رباعی کو ایک خاص دھن میں لگاتے تھے قزاسے نواز لگتے تھے۔ صاحب قاپوس ہر کہتے ہیں کہ نواز کی دھنیں اتنی خیریں ہوتی تھیں کہ پا کھا زور نہیں دیا اور اپنے تاب و بے قرار ہو کر

۱۔ دیکھئے شوسترے اسلامی ثقافت کا خاکہ، بنگلور، ٹریڈی، بیروت، اسم نر ہندوگریڈی جبریلید

ساک۔ ترجمہ اس آرکائیو مضمون موسیقی ص ۵۲۱ تا ۵۶۰

گمراہوں سے نکل آتی تھیں۔

ادام غزالی نے بھی اجماعِ معلوم میں موسیقی کے مسائل سے تعرض کیا ہے۔ اور مختلف الطوب میں دانگ گنج بخش نے اس کی علت و حرمت پر بحث کی ہے۔ یہ مسئلہ آگے آتا ہے کہ موسیقی میں خوش کا عنصر کہاں پیدا ہوتا ہے لیکن اس جگہ بات کہ وہ بی چارہ ہے کہ سماع کی شرائط سے قطع نظر ناشی جب پیدا ہوئی۔ گنتہ السمر یا گنتہ دلی کے اسلوب و انداز سے پیدا ہونے لگا۔ اس بات کی نشیج جیسا کہ میں کہ چکا ہوں آگے آتی ہے۔

انڈس میں ایسی رشاد اور ایسی مہاری نے موسیقی کے مختلف مسائل سے منقول بحث کی ہے اور مختلف اسلامی ممالک میں اس کا شرعی و اذرا حوث نے کی کوششیں ہمیشہ جاری ہیں جب سنگوں نے یہاں پر محدود کیا اور اسلامی ثقافت کم و بیش مٹ گئی۔ خلیفہ عباسی کا اقتدار باد ہو گیا اور اسلامی ثقافت کا نمبر باقی نہ رہا اس وقت یہ گماں ہوتا تھا کہ شاید اب موسیقی کا چرنا نہ چلے گا لیکن ان پڑا شوب و دل میں بھی مسلمان فاضل اس فی لطیف کے مسائل سے تعرض کر رہے تھے۔ مثال کے طور پر نصیر الدین شمس الدین محمود اور محمد علی نے مورتی کے دقیق مسائل سے بحث کی ہے۔ فاضل لغزانی میں اس فی کے عناصر سے نہایت دلکش بحث کی گئی ہے۔

جب ہندوستان میں مسلمان اور ہندو فن کا مہل کے درمیان تال میل کا رنگ نکھرنا تو موسیقی میں بنیادی تغیرات پیدا ہوئے۔ ہندوستان کی پرائی کا ایک سنگیت کے تعلق کچھ باتیں بطور مسلمات ہمیشہ

۱۔ اصول انتقاد و حیات: تصنیف: راقم اسطور مجس ترقی ادب ۱۹۹۰ء

۲۔ جہادِ تمدن و ان ترقی: موسیقی میں مسلمان کا حصہ: راقم اسطور کی نشری تقریر

۳۔ "تمدن و ان ترقی: موسیقی میں مسلمان کا حصہ: راقم اسطور کی نشری تقریر

پیش نظر رہی جائیں تاکہ مختلف مسائل سے بحث کرنے وقت ٹکڑا کی ضرورت نہ پڑے  
وہاں پر تفصیل دیں:

۱۔ ہندوؤں کی کلاسیکی سنگیت دراصل دیوی دیوتاؤں کی خدمت میں جڑی جاتا ہے۔ اس  
لیے اس میں سوز گانا، سپروگی، مسکٹ یہاں تک کہ نفس انسانی کی وقت کے عین مرادیت  
روشن دکھائی دیتے ہیں۔

۲۔ قدیم کلاسیکی موسیقی دُصرت سے جڑاوت ہے جس کا مزاج بڑا غمناک اور جس کی گھمبیر  
ابھی تک خیال کی شرمی اور رعنائی کو شرماتی ہے۔

۳۔ دُصرت سے خیال تک سنگیت کب اور کس طرح پہنچی؟ یہ ایک تہذیبی مسئلہ ہے اور اس کا  
جواب بہ استناد و تحقیق نہیں دیا جاسکتا۔ میر خسرو بھی اس تجربے کے عمدہ اقرار دیتے جاتے ہیں اور  
مصلحتی صیسی شرفی جوہوری بھی جس کے نام سے راک جوہوری فوسپ ہے ان دونوں کے علاوہ  
بھی کچھ اور ہیں جس سے یہ تغیر بڑا اس تغیر کے مختلف مرحلے فوسپ میں لیکن تحقیقی صرحیت سے اس مسئلے  
پر کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

۴۔ ہندوستانی کی قدیم کلاسیکی سنگیت کا مزاج کم پیش خاص ہندو ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے  
کہ مختلف راگ اور گانوں کے لیے جو بول لکھے گئے ہیں ان کو دیوی دیوتاؤں سے خاص کر شش اور  
راوا سے نسبت ہے۔ اگرچہ سنگیت اور نفس کا اصل موجب شہ و پوتا قرار دیا جاتا ہے جس کی یاد میں

لے دیو، دیوتہ یعنی رت۔ ہا، درگ کو کہتے ہیں اور یہ ایک لاشع ہے۔ مانتا میں بھی اسے دیکھا جاسکتا  
ہے۔ شش کو باقی دیوتاؤں پر تفریق اس لیے ہے کہ فلسفیانہ اعتبار سے زندگی اور موت کے تسلسل کی علامت یہی  
دیوتہ ہے۔ اسے دُصرت کہتے ہوئے دکھاتے ہیں کہ اڑی دگاہے گاہے اس کو چھوٹی ہے۔ روتی صفحہ ۱۷ پر



فن کار شام کے وقت بھوپالی کی چیز "بے دایرہ" گاتے ہیں۔

۵۔ جب اودھ میں اردو کی میں مسلمان عویہ قماروں نے ہندو موسیقاروں سے کلاسیکی سنگیت کے رموز سیکھ لیے اور خیال دعو میں آگیدہ جس کی پلٹ پھرت شرمی تانوں کی قربانی اور لکھری کی بنائی ایسی ہے کہ بیان نہیں ہو سکتی تو ان موسیقاروں مسلمانوں نے اسی ٹھمریاں بھی لکھیں جو خیال کی بنیدگی اور مناسبت کو شدہ سُروں میں ہندو دیو، لاکہ، ادا تانوں کی بھٹے چھرو وصال اور خواب و خیال کے جوگ سنگ کی گائیاں ملاتی تھیں یہاں ان ٹھمری بکھنے والوں سے بحث کرنا منصوص نہیں، مذاق کے ناموں کی فہرست ترتیب کرنے سے کوئی تاثر ہوگا لیکن ایک شخص کا نام یہی بغیر چارہ نہیں وہ سدا رنگ ہے کہ عمر شاد کے رہائے منسک تھا اس نے کہا اسے لے کر سدا رنگ اور پتے چھ دھتی سے لے کر سدا رنگ بٹھے خوبصورت بول کھے خیال کے لیے بھی اور ٹھمریوں کے لیے بھی اس کی شک کا سود کی ٹھمری جو مختصری باقی فیض کا دای نے میرے کچھ بچہ زادی میں نقل عام میں گائی تھی۔ رشی شرمی، لوک پک اور گنگنی رس کی وجہ سے عجیب و غریب چیز ہے اس وقت اس ٹھمری کے بول کا نام میرے حافظے میں محفوظ نہیں ہیں لیکن جو کچھ یاد ہے وہ نقل کیے دیتا ہوں:

اچھے پیا کو جانے نہ دوں گی

کار سے اچھے پیا کو جانے نہ دوں گی۔

بقیہ صفحہ ۱۸: مراد یہ ہے کہ اگر ایک فرد موت کی خواہش ہے تو دوسری طرف حیات کی تمیز ہے ایک طرف موت ہے تو

دوسری طرف اس قبا ہی کے درخت سے بنائے دیے کے شگوفے ہر پہلو سے پھٹے رہتے ہیں

لاکھ آدمی چلے گستاہ میں      مسکراتے ہیں ہاتھوں میں کنول

لاکھ بجلی گرے خیمہاں میں      ملاتی ہے شاخ بہ کو پٹیل

راکوں اکھیں میں چمکن موند موند

محمد شاہ تم سدا رہیئے

مینا پر سے بوند بوند

اپنے بیا کو جانے نہ دلوں گی

کار سے اپنے بیا کو جانے نہ دلوں گی !

اسی طرح معلوم نہیں کس کی ٹھمری ہے کرہاگ کے گدا کی ہنسی کی تصویر ہے۔

”دھڑکت ہو رہی جھینس لگ رہی تباہ“

رادھا کرشن کو یہ طور عصمت استغناء کے مسلمان مومناہوں نے خیال اور ٹھمر دی لکھیں بھی میں

علی گڑ اور آفاقی اتحاد پریش نظر نہیں۔ انسانی ہمدردی کی تصویر کشی ملحوظ تھی۔ رادھا اور کرشن صرف

عصبت اور محبوب ہی گئے تھے۔ بھجایا نٹ کی ٹھمری :

لاٹلی رادھا کا

تاکہ سے کرشنا کے رنگ

مذہب سے بول رہی ہے کہ میں ایک مسلمان مومناہ کی تخلیق ہوں۔ کیونکہ کشتیوں میں غرق

ہندو پنڈت نابھا ”تاکہ سے“ کے انسانی استغناء کے ذکر سے گھر۔

ان باتوں کو ملحوظ رکھیے تو معلوم ہو گا کہ ہندوستان کی تدویم کلاسیکی سنگیت کا مزاج خالص

ہندو نہ ہے، یہ خارجی عقیدہ سے سرشار ہے، لہذا دیوا اور رہا، رادھا کرشن اور گویوں کی روٹاؤ

ہے لیکن جس بات میں ہمیشہ خط بحث ہوتا ہے اور حقیقت جو جاہل سخن اور اصل کلام ہے وہ

یہ ہے کہ سنگیت کا ثقافتی مزاج کس طرح متعین ہوتا ہے۔ اس کا جواب قطعاً دقیق اور یہ تحقیق

یہ ہے کہ راگ اور دھائوں کے بول، ٹھمریوں کا اسلوب بیان، سپردگی اور نیاؤ کی روش نے ہندوستان

کی موسیقی کو چند دشنامی رنگ میں رنگ دیا اور ہندو ثقافت کا بہترین نظریہ وید مذہب سے لگت  
کا جو دشمن ہے وہ ہنن کے سوا اخص میں بھی نظر آتا ہے کہ کلاسیکی رقص میں اکثر داستانیں جو بدن کے  
پتھ و خم اور ترڑوں کے ذریعے ادا کی جاتی ہیں۔ ہندو دیو والک کے افسانوں سے مربوط ہوتی ہیں۔ رقاصوں  
کی بنیاد کی جنبشیں و تانہ باند کے مجسموں سے مستعار ہیں۔ کبھی خور کھجیے گا کہ لاہور کے بھائی مگر میں  
بدن کے جو مجسمے پڑے ہیں ان میں دست و پا کی جو صورت ہے اس کا رقصوں کی بنیادی جنبشوں  
سے کوئی گہرا تعلق ہے۔ شانتی، ہمدردی، شفقت، گیان، سرفرازی اور اسی طرح کی چیزیں دکھانے کے  
لیے رقاصہ بن جہتوں کے دست و پا کی صورت کی نقالی کرتا ہے۔

موسیقی کا ثقافتی مزاج ہر لون میں تغیر کرتا ہے یا کم از کم ہل اس مزاج کے تغیر میں بہت  
شراسہ لیتے ہیں۔ یہ بات ایک اور طرح بھی ثابت ہوتی ہے۔ ارباب صوفیہ نے حال و حال کی مطلق  
پر ہر پابندیاں لگائی ہیں ان کی مراد یہ ہے کہ موسیقی کا ثقافتی مزاج پاکیزہ رہے اور یہ جو کسا گیا ہے  
کو گانے والا کم عمر و خوش شکل نہ ہو تو اس سے معلوم ہوا کہ موسیقی کے ضروری اثرات یا ہوں پر  
مخبر میں رنگانے والے اور گانے والے کی شکل و صورت اور تازہ دواں پر ہم لوگوں کو کہتے بہت سننے  
ہیں کہ غلام نامہ ای کا لڑکا بڑا وحشی میں پہنچ گیا اور غلام گانے والی کے گیت سن کر یہاں لٹو ہوا کہ  
وہیں کا ہمدرد۔

یہاں گیتوں کی اشتعال انگیزی غریبوں کی غیم میں فحاشی و بوکھلی ڈلی فحاشی سے زیادہ ضروری  
ہوتی ہے، ہمدردی کا راتی ہے۔ موسیقی نہ فحش ہے۔ نہ فحش ہو سکتی ہے۔ وہ ثقافت کے اعلیٰ ترین

---

لے رنگی اور برائی میں فرق ہے۔ مصوری میں عریاں تصاویر نہیں، انسانی کمر بندہ کی تصویر عرق  
میں۔ انہیں کوئی عریاں تصویق نہیں کہتا، ہم اس فحاشی جو دراصل ضروری ہے وہاں راقی صفحہ ۱۴۱

منظاہر میں سے ایک ہے۔ اگر موسیقی جو دراصل مُرستوں پر مشتمل ہے غرض ہو سکتی تو ہم یہ بھی سننے کے نواں خاندان کے نونال نے ایک سپر رازِ عشق کو سدا گئی بھاننے مٹا اور اس کا ایسا فریقہ بڑا کثافت ہو کر رہ گیا۔ اگر رازِ سننے والوں کو فریبِ نگ کی اس جوتنگ بغیر لے جاتے جو عشق کی دیوانگی سے ملی ہوئی ہے اور وہ بھی مُرستوں ہی کا اظہار کرتے ہیں تو پھر کسی رنگ، کسی راگنی، کسی ٹھری کے ہل کسی کراہی فریبِ نگ کی طرح کہوں لے جائیں بات یہ ہے کہ موسیقی تو دراصل مُرستوں کا ہم ہے اور افانہ کے بغیر بھی مایم ہو دیں آتی ہے جیسا کہ امیر خسرو نے غفر سچ کی ہے۔ اس لیے موسیقی غفر نہ غرض ہے مذاکیرہ۔ وہ ان صفات سے اور ان صفات کے لازم سے بہتر ہے البتہ جب آپ کسی دھمی کو کسی راگ یا راگنی کو ہلوں میں ڈھالتے ہیں نونال کہتے ہیں گیت لکھتے ہیں تو ذرا شراتِ مرتب ہوتے ہیں۔

۱۔ یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ لکھنے والے کا منشا ہندو متِ غلی کی استعمال انگیزی تھی یا نہیں۔

۲۔ موسیقی کا ثقافتی مزاج متعین ہو جاتا ہے کیونکہ جس قوم کی دیوانہ مانجھ دانتیں رسوم و رواج، معاشرتی کوائف موسیقی میں موجود ہوں، موسیقی اس قوم کی ثقافتی مظہر بن جاتی ہے۔

بقیہ صفحہ ۱۷۳ پیدا ہوتی ہے جہاں کوئی حورِ مثال کے طور پر ایسا لباس پہنے جو بدن کو ڈھانپے لے لیکن ان خطوط کو نواں کر سچ سے جزائزِ غلی میں استعمال پیدا ہو رہا ہے۔ یہی طرح غزلوں میں پرکھوں کی توہین غرض نہیں کہ میں جنم دس مزد رساں عناصر موجود نہیں یہ بات کہ جناب کو ایک خاص انداز کیلئے چرے سے زیادہ دل پر قیامت اٹھتا ہے سب غنیماتِ دانوں کو معلوم ہے۔ راج لکھا ہے:

صوبہ پر وہ تو ہوتا ہے خط ہوشِ روا وہ قیامت ہے جو ہرے کی جھلک جوتی ہے

یہی طرح غزلوں میں بھی ایک ہرے کی جھلک جوتی ہے وہ حورِ آت سے زیادہ راج کے ان تھی ہے۔ رشتہ

شبِ رمل اس بُج نامبرِ دل نے مولوں ہو کر کیا احسان ایسا جس کا بدلا ہو نہیں چکنا

قواب یہ بات واضح ہو گئی کہ ہندوستان کی کلاسیکی موسیقی کا ثقافتی مزاج اصلاً واپنا و ساماناً ہندو مذہب اور اس مزاج کے تقاضوں میں ہندی زبان کے استعمال نے بھی مدد دی ہے۔ مسلمانوں کے ساتھ ساتھ یہ جان لیا تھا کہ اگر کوشش کی گئی تو قدیم کلاسیکی سنگیت ہندوستان کی ایک قوم یعنی ہندوؤں کی ثقافت کا نشان اور منظر بن جاتے گی اور ہماری تمام کاوشیں جو دھنیں جلنے اور بول کھینے میں صرف ہوتی ہیں بے کار ہائیں گی۔ انہوں نے کوشش کی کہ وہ لا اور ہندو معاشرت کے کرائٹ کے بجائے ٹھمریوں میں ایسے جذبات کا اظہار کیا جائے جو اخلاقی میں مثال کے طور پر برہمن کی دہرہ بھری لڑائی سسروں میں اس کا نئے حالات کے متعلق رجحان میں بھائی کی محبت پر بخانی میں پھاڑی میں ایک دھن کے بول بڑے خوبصورت ہیں :-

فی میں پھال بھراواں دی بھین

دل دل دھینا

کلاسیکی موسیقی کے ثقافتی مزاج کو بدلنے کی کوششیں شہری طور پر میر خسرو کے زمانے سے شروع ہوتی ہیں جنہوں نے اپنی موسیقی اور ہندوستانی موسیقی کے امتزاج سے نئی نئی دھنیں ایجاد کیں، ان سے یہ بات ظنی رہی کہ موسیقی تھی کہ اگر کلاسیکی سنگیت کے ریل ایسے ہی رہے جیسے ہندوؤں کے ریل نے کھینے ہیں، تو موسیقی ہرگز برصغیر پاک و ہند میں مسلمانوں کی ثقافت کا نشان نہیں مگر کی جہاں ہم نغان ناماں ہندی میں دوہے لکھیں تو ہندی ادب کی ثروت میں اضافہ ہوتا ہے۔ اسی طرح مسلمان موسیقاروں کی زبان میں راگ اور ساز گنےوں کی دھنیں بنائیں تو ہندو ثقافت کے ایک نشان میں عظمت اور ثروت کا اضافہ ہوتا ہے۔ اسی سنگیت میں یہ بات صریح کر اور یہ کہتے ہیں کہ اگر سنگیت خود ایک ثقافتی

علم ہے تو ہندوستانی ہونے والے ہیں ہوں اور کس طرح مسلمانوں نے مجھے مل جل کر دیا کر دیا

منظور ہے اس کی سترتیاں معلوم ہیں اور ان سترتوں کو جن پر ان میں ڈھالا جلتے گا وہی کسی ثقافت کی ترجمانی کریں گے۔ انہوں نے اپنی نئی رائےوں کے لیے جو بول لکھے وہ اسلامی معاشرت، مذہب اور متعلقہ کوائف سے مربوط تھے۔ ایک بات یہ بھی نئی تھی کہ وہ نظام الدین اور اباء سے محبت تھے اور ان کے رہائے جباریہ کی مدح میں راگ گانا سب دیتا تھا۔ تو انہیں مجھ پر ایسے بول لکھنے پڑے، جنہیں نظام الدین اور اباء کی محفل میں بار بار سنا جاتا رہا۔ اور جو ہندو ثقافت کے اظہار کی بجائے مسلمانوں کی تہذیب اور ثقافت کا اظہار کریں۔ میر خسرو کی زندگی کے متعلق تفصیلات میں جاننا یہ کہ وہ گویا گورکھ بھٹ اس وقت ان کے سوانح سے انہیں بلکائی کسی معنی خیز اور گہرے شعور سے ہے کہ کلاسیکی سنگیت کو اسلامی غالب ہیں ڈھالنا ضروری ہے تاکہ یہ فن پاک ہندوستان میں مسلمانوں کی تہذیب کا ترجمانی بھی ہو جائے۔ ابھی تک میر خسرو کے کارناموں کے اس پہلو پر محققوں کی نظر نہیں پہنچی ہے جس میں ہندو کا با اس بات کا کہ بڑا اکتہ دس ہوں سرتی نہیں۔ صرف حسن اتفاق ہے کہ میں خسرو اور موسیقی کے علم اور دویا سے بہتر تہذیب واقف ہوں، ان کے باہمی دلبا کو بھانپتا ہوں تقسیم سے پہلے مدرٹل کالج کے سنسکرت کے پروفیسروں سے اس قدیم مذاہن کے افادہ جروت کی غنائی صورت، ہیئت کے متعلق ان سے استفادہ کرتا رہا ہوں۔ فارسی میں مجھے کم از کم کاغذ پر شخص کی حیثیت حاصل ہے۔ خود مجھے برہمن رفیق غزنوی، میرا تصدیق حسین خاں اور دیگر اعلیٰ درجے کے موسیقی دانوں اور موسیقی شناسوں کی صحبت میں بیٹھنے کا موقع ملا ہے، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ان دونوں دوستوں کے ساتھ تو اکثر نہیں محافل موسیقی کی شمولیت میں گزرتی ہیں۔ ان باتوں کی وجہ سے مجھے یہ موقع ملا کہ میں میر خسرو کے ان کارناموں کے اس پہلو پر غور کر سکوں۔ میر خسرو کے کارناموں کا خلاصہ یہ ہے:

۱: انہوں نے یہ کوشش کی کہ ہندوستان کی کلاسیکی موسیقی کے ثقافتی مزاج کو بول بدلا جائے کہ وہ مسلمانوں کے مذہب، معاشرت اور متعلقہ کوائف کی ترجمانی کرنے لگے۔

۲۔ اس مسئلے میں علامہ راگ راگینوں کے لیے ایسے بول لکھے جو اس تغیر مزاج میں مددگار بن سکیں۔

بول۔

۳۔ محض مال ذال میں یہ راگ اند راگینیاں لگا کر انہیں مقبول بنایا۔

۴۔ اپنی موسیقی ذاتی کی بدولت دوسرے (ہندو) موسیقاروں کو مجبور کیا کہ وہ اپنی خسرو کے بول

گائیں اور یوں اسلامی غریب معاشرت اور تعلقہ کی ثقافت کی نشرو اشاعت کا کام خود ہندوؤں کے قبیلے تل میں آیا۔

۵۔ امیر خسرو کی مقبولیت کی بنا پر یہ سلسلہ جاری رہا۔ مسلمان موسیقار ہمارا ایسے بول لکھتے رہے جو حد اعتدال اور منصفیت پر مشتمل تھے، یہ گوشنیں مغربی پاکستان میں زیادہ بار آور ہوئیں۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ کسی میں ہندو ثقافت ہمارا اقتدار بھی اور اورنگ زیب کی پوری کاوشوں کے باوجود بھی اس ملک میں وہ یہاں تک ایک رنگی پیدا نہ ہو سکی جو غریبی اور ثقافتی یک رنگی کی ضامن ہوئی۔

۶۔ امیر خسرو نے پڑانے والوں اور راگینوں کے لیے بول لکھے اور یہ بولے سوکے کا کام ہے کہ لوگوں کے زمانے میں یہ سمجھا جاتا تھا کہ استادوں نے چند توں اور ناگوں کے لیے جو بول کسی دھن کے لیے لکھ دیئے ہیں وہ حرف آخر ہیں۔ ان کے بعد اس راگ اند راگنی کی صحیح شکل بولوں کے کسی اور مجموعے کے ذریعے ظاہر نہیں ہو سکتی۔ کسی حد تک یہ خیال ٹھیک ہے کہ بعض راگ اور راگینیاں ایک خاص قسم کے بولوں کا نمائندہ کرتی ہیں۔ اور یہ نظم و نسق کلاسیکی موسیقی شفا بھودی، بکری، سادنی کے لیے جو بول لکھے

ملے غم کی کلاسیکی موسیقی سے مآثر کی مراد یہ ہے کہ دھن استاد کلاسیکی موسیقی پر مبنی ہو سکیں۔ اسے ۳۰ نوں پنڈلی اور گھنگریوں سے بہتر کہہ سکتے ہیں کہ وہ مآثر شفا بھودی سے ملتے ہو سکیں اور اس کی سچ داری انہیں آتا دے۔ آج کل کی غم میں غم کی کلاسیکی موسیقی میں لکھے ہوئے بول سنائی دیتے ہیں مثلاً چتریکھا میں تمام بول میری

جانتے ہیں وہ مخصوص وضع کے ہوتے ہیں۔

اب مرتبہ ہو گیا ہے کہ میں امیر خسرو کی دہائیوں کے کچھ بول غزل و غزلہ آپ کی خدمت میں پیش کروں تاکہ معلوم ہو سکے کہ انہوں نے اس سلسلے میں کتنا کام کیا تھا۔ ایرانی اور ہندی موسیقی کے امتزاج سے جو راگ انہوں نے بنائے ہیں خود ہی کے مطابق دو تیرہ ہیں۔

مہجر۔ ساز گری۔ ایسی۔ حشاق۔ موافق۔ غم۔ زلیفہ۔ قزاقانہ۔ سرپردہ۔ باغزو۔ صمغ اور زنگولہ

تغیب کی بات ہے کہ غزوی صاحب نے ہمارا نام نہیں لیا۔ وہاں حال کر یہ بات قریباً قریباً مسلم ہے کہ امیر خسرو ہی اس کے توشیحہ ہیں اور اگر سوچہ نہیں بھی تو انہوں نے ہمارا راگ کے جو بول لکھے ہیں اور یہ نظام الدین الیہ کی مدح میں ہیں انہی کی بنا پر امیر خسرو کے اختراع کردہ راگوں کے سلسلے میں اس راگ کا نام لینا چاہیے تھا کہ سب سے زیادہ مقبول بول امیر ہی کے ہیں۔ اور اس راگ کی پال بھی وہی سب سے دلکش ہے جو امیر کی مدح میں کہہ رہے ہیں۔ یہ راگ بہت رُت میں لگایا جاتا ہے۔ کھاڈو کھاڈو ہے۔ دادی سُکر کرج ہے اور ہم دادی دھم۔ آدو ہی ہے۔ :۔ تی سا گا نا پا۔ ادا حاتی سا۔ آرو ہو ہے :۔ سانی پا پا گا اے سا

یہ صفحہ ۱۷۷ میں ہے اور اس کی گفتگو انہوں نے غلطی سے کی تھی

۱۔ حضرت امیر خسرو نقی عروضی غزوی، ناظر ہیں کہ

انہوں نے زبان قریباً اس لیے کہا کہ اصل قیادتوں نے اس سلسلے میں شدید مخالفت کا اظہار کیا

۲۔ ترمیم یا Notation کے حالات، انھوں نے ان کی جگہیں موسیقی سے لی گئی ہیں



یہ رنگ بہت سے رنگوں میں ملا دیا جاتا ہے اور ہر لطف و قیاسے شفا : ہمیں کی بہار و رسم  
اور دیوت کی نکت اس رنگ میں بہت دل نشین ہے۔

ہندوؤں کا ردوں نے صحیح طور پر اس رنگ کے مزاج اور اس کی مربوط رت کو دیکھتے ہوئے  
ایسے ہل کھلے ہیں جن میں گل و گلزار اور ظہر و بھار کا ذکر ہو شفا :

کھیں رنگ کرت رنگ دلیلی

ایمیر خسرو نے اس رنگ کے مزاج ت با نکل بے نیاز ہرگز تمام الیہ الیہ کی طرح میں دل گئے  
اور محض اپنے غلوں کی بنیادوں کو داغ و مار بنادیاں کے خوشی میں اس رنگ کا مزاج نظام داریں  
دولہ کے عشق کی جوت ہے کہ وہ بھی طوط بہار و ترست ہے بول یہ بانی :

خواجہ رنگ کھیلے وصال

پیش خواجہ تم ہی طعن آئے

حضرت رسول صاحب جہل

کھیلے وصال

حضرت خواجہ رنگ کھیلے وصال

اب میر خسرو کے دوسرے دلوں کی صورت دیکھیے۔ ان کے خیال کے بول ہیں :

علی علی علی علی علی

خدا ہی کوئی جگت میں اپنے دنیا کے برابر سے جس حسین کے پتہ

نہرا کے پتی

یہ دیناں کا آسرا

دین دنی کو کہے نا

غتم کے بول ہیں:

امج سٹو آج موری پیر مودے

چوڑے بھونے کی لاج رکھو مودی

مور سے پیادے پیر

تھیں تو میری جد جادو دھیر

پیر مودے

امج سٹو آج موری پیر مودے

سر پہ راگ کے بول یوں شروع ہوتے ہیں:

سطلان جی صاحب نظام الدین اولیا

تو ہے بل بل جاوے

بعض بول غیر جانب دار سے ہیں مثلاً:

اندھیری گٹھا، کالی جلوہ چراغ      علاج دل، مکی خسرو کچ باغ

میں نے عرض کیا تھا کہ میر خسرو نے شعری طور پر کلاسیکی سنگیت کا مزاج بدلنے کی جو کوشش

کی تھی وہ مغربی پاکستان میں ایک تحریک کی صورت میں خوب پھیلی پھولی، مگر میں کہیں کہیں اسے

فرغ حاصل ہوا لیکن پنجاب کے صوفیوں نے پنجابی زبان میں حمد و ثناء، منقبت اور مصلحتی تعارف

پر مشتمل نمائندگیوں کا قیام لکھیں۔ چنانچہ مجھے شاہ اور فرید کی کیفیاں مشہور ہیں۔ ان کی

مثالیں دینے سے اس لحاظ کا اندیشہ ہے کہ صرف یہ مقصود ہے کہ صغیر اکبر بنیادی سنگیت

بہر شاکہ تھی در شاہ ہے۔ ہندی زبان سے میں کوئی پرزہ ہونا چاہیئے کہ اردو میں اس کے بہت سے الفاظ

مستعمل ہیں۔ میں چاہیئے کہ اپنا اور فرغ حاصل کریں اور اس سے نام نہاد اٹھائیں اور یہ کوششیں ہماری کہیں

کوسگیت کا ثقافتی مزاج ہماری نئی امیدیں، آرزوئیں اور خواہشوں کا ترجمان ہو جائے۔ فیروز نظامی رفیق غزنوی اور دوسرے مشہور موسیقار جو غلوں کے لیے موسیقی مرتب کرتے ہیں، اگرچہ انہیں تو گیارہ اور چھایا نٹ سے لے کر ہوری، کجوری اور سلوانی تک ہر چیز کے بول، لہجے، سلیس انداز میں لکھے جاسکتے ہیں کہ عام بول چلنے والا سمجھ لے اور ایسے مطالب پر شکر ہو سکتے ہیں جو بڑی ثقافت اور ہمارے نئے عوام سے مربوط ہیں۔ کل کی موسیقی کو محض یہ کہہ کر یہ جملہ ذیل کی چیزیں مسترد کر دینا کافی دانش مندی نہیں۔ دانش مندی یہ ہے کہ ہم کل کی سگیت کو ہی اپنی نئی ثقافت کا ترجمان بنائیں۔ یہ کوئی مشکل بات نہیں کم از کم وہ ٹھیکریاں اور خیال جو غیر جانبدار ہیں، اتفاقاً ہیں، حدود مذہب سے متعلق نہیں رکھتے، انہیں چھی لینا چاہیے، ہر گز مست قبول نہیں۔ پہلے اللہ پر اپنی ثقافت کے تقاضوں کے مطابق دھیمیں، کھنچیں چاہئیں۔ پھر تہہ تنگی نام کلاسیک سگیت کو اپنا لینا چاہیے یہ سہل تک کہ ہمارا ورثہ واقعی ہمارا ورثہ ہو جائے اور ہمارے آباؤ اجداد نے جو کام انہیں کی ہیں وہ بیکار نہ بنائیں۔

کلاسیکی سگیت کا نظام آنا خوبصورت اس کی نئی کاری تھی، مغرب، روپ، دار اور سرتیوں کا لٹ پیرانا دکھ ہے کہ اس سگیت سے اپنے آپ کو محروم کر دینا ثقافت کے ایک مستحکم ٹکڑے منظر سے اپنا رشتہ منقطع کر لینا ہے۔ امید ہے کہ ہمارے موسیقار سناؤنا اور سنائی اس طرف دھیان دیں گے۔ ریڈیو پاکستان کا بھی فرض ہے کہ وہ کلاسیکی موسیقی کو اپنا سخت دھڑلے کی طرف متوجہ ہو۔ بے شک کلاسیکی سگیت اس وقت نامنہول ہے، لیکن اگر انداز کوشش کی جائے تو لوگوں کو اس فن لطیفہ میں تربیت دی جاسکتی ہے، میری تجویز تو یہ ہے کہ موسیقی میں کلاسیکی موسیقی کا ذوق بڑھا دیا جائے، یہی کیا کی موسیقی ابتدا میں نہیں ہو اور ہماری ثقافت کے تقاضوں کے مطابق، سلوانی سے ہم ملنا تک بتدریج جاسکتے ہیں۔ تاہم اگرچہ جب قتائی جیسی مٹی زبان ہمارے ہاں موجود ہو جس کے الفاظ دل نشینی میں خود سرتیاں معلوم ہوتے ہیں :

# فن کی ولادت

بالرک کے ایک پادری کی یکم صاحب قراول پھینک واقع ہوئی تھیں پادری کو ایسی خوشحال  
 محنت کے واسطے یہ سالانہ گمان بھی نہ تھا کہ وہ دن ولادت سے اور دن سے آنکھ چوٹی کیلئے پھرتی  
 ہوگی۔ ہر حال جب لوگوں نے پادری کے بہت ہی کان بھرے کہ حضرت کچھ لکری خبر لیجئے تو چارے  
 نے تحقیق کی تھی۔ ایک دن بے وقت مگر نیچے تو یکم صاحب کو تھوڑا پایہ سوا من ہاتھ ہو کر نئی قدموں  
 ان صاحب کے ہاں جاؤ تھکے جن کے ہاتھ میں لوگوں نے انگشت تھائی کی تھی اور چھوٹے ہی یہ  
 صاحب کیا کہ نکالو میری ری۔ ظاہر ہے اس وقت وہ صاحب اور پادری کی یکم صاحب کا جسم  
 لطف اندوز ہو رہے تھے انہیں یہ دخل اندازی بہت کڑھو محسوس ہوئی۔ عاشق کو بڑا ہوتا  
 دیکھ کر پادری کی یکم صاحب کو اس کی طبیعت بھال کرنے کا ایک سزاوار طریقہ سوچا کہنے لیکن تم  
 ذرا کھینچو کہ میرے میاں سے ملو اور اگر وہ میاں میری موجودگی پر اصرار کرے تو اسے میرے  
 پاس اندر لے آنا میں یونہی تنگی پڑی رہوں گی پس اپنا چہرہ ڈھک لوں گی تم اس سے کہتا کہ  
 لیجئے انچی بڑی کو بچان لیجئے اس اندر سے کو کیا بچان۔ پادری نے بتیرا لٹا پٹ کے دیکھا لیکن  
 یہ کتھ ہوئے لوٹ گئے کہ چہرہ دیکھو بغیر مجھے کیا پتا چلے کہ کتھ ہے کہ یہ مختصر مگر ان ہیں پس یہ لیجئے کہ  
 فن کا راق پادری صاحب کی خدمت ہوتا ہے۔ وہ چیزوں کو ان کے چہرے سے نہیں بچا تاہم وہ پوری  
 چیز کو دیکھتا ہے اور وہی صورت آنکھوں سے نہیں بلکہ اپنے چہرے سے دیکھتا ہے۔ میرے ایک مشاعر  
 دوست کی عادت تھی کہ وہ اپنی غوی پر غصے ہوئے ایک خاص خاص خاک کیا کرتے تھے حال کہیں نہیں

کوئی گری پڑی چیز نظر آتی وہ نختہ دیکھتی یہ ایک افریقائی گھسی ہے اب اسے منان لگا دیا جائیگا  
یا دیکھتی یہ ایک پسینہ لگی ہے اب اسے آہستہ آہستہ سائیکل لگا دیں گے۔ غرضی کار کو حقیقت کا  
کوئی سرا کوئی قطع نظر نہ ہائے پھر وہ اس کے گرد گردا گرد چاروں اُباد کرنے کا سنا کر دیتا ہے اس  
کی نظر اس اک مقام کے ماضی اور مستقبل میں گھومنا شروع کر دیتی ہے اس کی بصیرت اس مقام  
کے عظیم امکان سے ایسے عناصر میں چن کر جمع کرنے لگتی ہے جو اس مقام کے اوپر ایک مکان اور  
متوازی عمارت کھڑی کرنے میں کام دے سکیں۔ یہ سلسلہ اس کے اندر اور باہر اس کے شور اور  
لاشعور میں اس کے خیال اور خواب میں جاری ہو جاتا ہے اور جاری رہتا ہے یہاں تک کہ وہ پاؤں  
ہو جاتے ہیں اور ان عناصر کی ایک وحدت جہم لینے کے لیے اس کے دھڑ میں گروٹھیں لینے  
لگتی ہے

فنی کے نام کا لیکن مسودہ ہی ڈھنگ نہیں۔ فن کی ولایت کا طریق افسانہ ہی ہو سکتا ہے وہ  
احساساتی جذباتی جزا اور خرابی تجویز حقیقت اور امکان کے وہ لغات جو اچھی فنکار کے  
دماغ میں باہم شیر و کمر نہیں جوڑے اپنا ٹک کسی معمول یا غیر معمولی واقعے کی محسوس یا غیر محسوس  
دوسے ایک وحدت میں داخل جاتے ہیں اس موقع پر وہ فنکار حیران رہ جاتا ہے کہ یہ طوائف  
کمال سے اُٹھ پڑا لیکن جب یہ طوائف اس کے آگے آکر ہنسنے تو فنکار اس کا منتظر رہنے لگتا ہے اور کبھی  
کبھی رسوں ایسا نہیں ہوتا بلکہ کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ چند رسوں کے بعد فن کار کی زندگی فنی کر  
جہم لینے کی صلاحیت ہی سے غالی ہو جاتا ہے۔ چند رسوں کے بعد بھی عورت ایک طرہ پر کچھ کو بچھنے  
کی صلاحیت کھو بیٹھتی ہے

عورتوں کے ہنوں کی طرح فن کار کی تخلیقات بھی جائز اور ناجائز ہوسکتی ہیں۔ ہر وہ  
غرضیادہ جو فنکار کے دماغ کے روشن یا تاریک میدانوں میں اپنی جڑیں نہیں دکتا اس کے اپنے

رحم میں خواہ جانے خواہ دل جانے طور سے نہیں پلا وہ لفظ ناتحقیق ہے۔ اسے نقالی کہتے ہیں یا وہ کچا بچہ کلا سکتا ہے۔ البتہ اس کو وجود میں لانے کے لیے جو تکلیف اٹھانی پڑتی ہے وہ ہو سکتا ہے ایک جائز یا ناجائز تحقیق میں بھی نہ اٹھے۔ دونوں کوئی قدر نہیں کہ اگر کسی فن کار نے کسی کام پر زیادہ محنت کی ہے تو وہ لازماً زیادہ قابل قدر ٹھہرے۔ فن کی ولادت میں جو محنت اٹھتی ہے وہ نام ویدائی کیفیتوں کے باوجود اکثر واقعی کو بھی ہوتی ہے لیکن یہ لائق نہیں کہ یہ محنت اقل یا تشکیل ہی کے موقع پر سامنے آئے۔ ایسے بھی بے شمار واقعات ہیں جب کوئی فن پارہ کسی غلامی وقت کے بغیر ہی حقیقت اختیار کر لیتا ہے جیسے کوئی نظم یا شعر گھڑا گھڑا یا نازل ہوا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اندر ہی اندر وجود کی تائید کی ہیں اس کا بیج پتار ہوا جیسے کوئی چرہ اس کو دکھ دے بغیر جھٹ پڑ پڑ پیدا ہوا ہے۔ اب اس کا یہ مطلب تو ہا ہر ہے ہرگز زینا چاہئے کہ چکر ایک حالت آسانی یا وقت سے ہوتی ہے اس لیے وہ ناجائز یا جاوہر ہے۔

اب ایک سوال پیدا ہو کر سامنے آتا ہے: کوئی انسان فن کار کیوں بن جاتا ہے اور فن کی تخلیق فن کار پر کب تک مکمل رہتی ہے؟ اس ایک سوال سے جو ضمنی سوال اور سوچیں گے ان پر ضمناً بات چلتی ہے گی۔

عام انسان زمان و مکان کی عام وسوسوں کے اسیر ہوتے ہیں۔ وہ زندگی کے بھنور میں غرق و غافل کی طرح چند چکر کاٹتے ہیں اور اسی میں ڈوب جاتے ہیں۔ وہ وقت کے دریا میں بہتے چلے جاتے ہیں، دریا تیز تر ہو، بھی تیز، دریا نرم ہو تو وہ بھی نرم ہو، دریا کا رخ بدلے تو ان کا رخ بدلتا ہے۔ وہ دریا نہیں، وہ متحرک تو ہوتے ہیں لیکن اپنی حرکت کی نوعیت اور وسوسیت سے غلامی ہو جاتا۔ البتہ چند انسان اس چل چلاؤ کی دنیا میں کچھ گھٹن یا کچی محسوس کرتے ہیں اور اس سے ذرا الگ تھلک ہو کر اسے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جن لوگوں کی مصومیت دلچسپی ہوتی ہے وہ زندگی

کے مناظر کو ایک بچے کی طرح دیکھتے اور حیران ہوتے ہیں۔ جن لوگوں کی ذہنی تنہیت خاص ذہنی فائدوں کی پابند نہیں ہوتی وہ زندگی پر صحیح انداز اور انداز سے غور کرنے لگتے ہیں۔ پہلے لوگ فنی کار میں سکتے ہیں اور وہ سوئے فلسفی یہ لایم نہیں کہ ہر معصوم انسان فنی کار ہی جانتے یا سمجھتے ہیں انسان فلسفی۔ فنی ہو یا فلسفی، ان کی ترمیمی کے لیے ایک منتقل اور مستقیم طرز عمل درکار ہے۔ بات سمجھ جایا کرتی ہے لیکن اسے متشکل کرنا، حیثیت و خیالی کمیشن کام ہے اور اسے کسی بعیرت یا کسی انداز نظر کا جو بنیاد اور مہی

عال ہے۔

جب کوئی فنی کار زندگی کے مناظر کا محض حصہ ہونا چھوڑ کر ان پر حیران ہونا اور انہیں سمجھنے کی کوشش کرنا شروع کرتا ہے تو گویا وہ اپنے بھائی بند انسانوں سے ایک سطح پر کھڑا ہوتا ہے۔ اب وہ زندگی میں شریک بھی ہوتا ہے اور اس کا مبصر بھی۔ یہیں سے اس کی تنہائی کا آغاز ہوتا ہے جس سے اس کی شخصیت اور طرز عمل عام لوگوں سے الگ شکل اختیار کرنے لگتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ بھاسوئی جیسا ہوتا ہو جائیگی اس سے یکسر الگ طرح کا انسان ہی ہوتا ہے۔ اس کی تنہائی اس کو ماہر انسانوں کی طرح کاٹتی نہیں۔ اس کی تنہائی تو اس کی تخلیقات کا سرچشمہ ہوتی ہے۔ یہیں زندگی اپنے پورے وجود کو ایک مرکز پر جمع کرنے کا موقع غما ہے۔ یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کا جو دہارہ پارہ ہونے کے بجائے ایک وحدت ہے۔ سالمیت کا یہ احساس اسے ایک مسرور اور اعتماد بخش ہے۔ اس کی تنہائی اسے وقت کے رواں دوا سے سے نکال کر ایسے محلات اس پر کھول دیتی ہے جہاں وقت دائم ہوتا ہے جہاں وقت ماضی و حال و مستقبل کی صورت میں بٹا ہونے کے بجائے صرف اسی سیدھ یعنی ماضی کے مستقبل کی جانب بہنے کی بجائے پورے کا پورا ایک ہی جگہ موجود ہوتا ہے۔ اس کی تنہائی اسے اس کے وجود سے باہر کی دنیا کے ساتھ ساتھ اس کے اندر کی دنیا کے بھی متعارف کراتی ہے اور اگر وہ اپنے وجود کی تیار کی سے خواہ مخواہ اس میں نہیں چراتا تو وہ اسے دن و رات کے لحاظ سے اس دنیا کی گہرائیوں میں

اثر کرتا ہے اور یوں اپنی پوری نسل بلکہ پوری انسانیت کے تجربے کا شاد و رقتا جاتا ہے جب اسے  
اس کتاب کی میں اپنا وجود تمام دوسرے انسانوں کے وجود سے ہم نشین محسوس ہوتا ہے تو یہ احساس  
واضح ہو کر ہمارے ذہن میں رہتا ہے اسے ایک اور جانب بھی لے جاتا ہے اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ  
جس فطرت کا پروردہ ہے وہ مردہ نہیں اس میں تو قوت کے ذخیرے چھپے ہیں اس کے مطابق —

یہ چڑھتا، یہ پھیل پھیل، یہ چمکتا ہے — محض اوی اجسام نہیں ان میں تو جان ہے، معنی ہیں ہشیات  
ہیں۔ خاموشی کی ان آوازوں پر وہ اسی طرح کان دھرنے پر آمادہ رہنے لگتا ہے جیسے لوگ دروں کی  
بات سنتے سناتے ہیں۔ وہ باتیں جو آج تک، سری آلودہ، شروڈ مگر بورڈنٹ، ہیڈلیمیں ان میں  
لور فطرت کے پاس سے منبج رہے ہیں فن کار اپنی مصروفیت کے سلسلے میں اسے مٹا دیا تھا، ان کے  
میں انصاف ہی بہت، جانتا اور جانتا پیدا کیا ہے

غالب کے دو شعر ہیں:

ہم دہل میں جاں سے ہم کہ بھی      کچھ ہمارے خبر نہیں آتی

ہمارے چاہو میرے پاؤں کی خبر رہنے کا      کیا بے تاب کال میں ہمیشہ دھرنے ہیں کہ

زمان و مکان کا یہ بدلا ہوا احساس فن کار کو سکھاتا ہے کہ جو کچھ بظاہر موجود ہوتا ہے،

وہی سب، کچھ (اور انداز) غیر موجود بھی موجود محسوس کیا جاسکتا ہے۔ جو کچھ نظر نہیں آتا، شروڈ کی نہیں

اور مردہ شروڈ فن کار اپنی تخیلی آنکھ اور کان سے دیکھنے اور سننے اور ان کے حاصل پر اعتماد

کرنے لگتا ہے۔ ان کا دل اور اس کا دلخانی تعصبات کا اسیر نہیں رہتا، جو چہرے کی آنکھ اور کان پر

تجربہ کرتے، دلوں کا خاصہ ہیں، گلاب، کارنگ، گلابی ہی نہیں ہوتا، سفید، پیلا اور سرخ بھی ہوتا ہے۔

کلی کہ اگر کوئی مہر زراعت غیلے کو پیدا کرنے کا تو کیا ہم اسی وقت اس بات کے غافل ہوں گے کہ

گلاب بنایا ہی ہو سکتا ہے تخیل کی مدد سے فن کار آج بھی گلاب کو پیدا کر سکتا ہے اور اسے کہیں



ضرورت ہو تو اس کا انکار بھی کر دیتا ہے اس میں آخر کیا قسمت ہے۔ اس میں شکلائی نہیں ہوتا، سفید، سرخی اور کالا نہیں ہوتا ہے۔ پھر وہ لال کیوں نہیں ہو سکتا، سبز کیوں نہیں ہو سکتا، پیلا کیوں نہیں ہو سکتا جس ممکن ہے کسی ہمارے لیے غنمی سرزمین میں ایسا ہونا ہو یا چند حالات میں ایسا ہلکے سے ماں بھی ہو جائے۔ پھر کیا ظاہر ہی تمام حقیقت ہے جس میں فن کار ریاضات نہیں مانتا۔

فن کار کا یہ انکار اصل میں ایک انکار ہے۔۔۔۔۔ اس بات کا اقرار کہ فطرت انسان اور انسانی معاشرت کی موجودہ معلوم شکلیں ہی سب کچھ نہیں فطرت انسان بڑا حد انتہاء میں اور ان کا بھی رشتہ قائم رہنے ہوتے ہی انت نئی صورتیں اختیار کر رہتا ہے۔ پھر انسان کی شخصیت کے ہر سوزنوں میں ان انسان کا علم ٹھٹھا ہوتا ہے انسانی وجود کے اندر ہر دور ہر کی تاریخ کا عید چھپتا جاتا ہے، ہوں ہوں ہم انسان کے ہر سوزن جانتے جانتے ہیں جس چیز جانتا ہے کہ اس کے ہر سوزن ہمارے داخلی کار قبضہ بھی بڑھ رہا ہے۔ پھر انسانی جب باہم ملنے میں تو حساب کا یہ حساب اصول یعنی دو جمع دو نہیں چلتا۔ دو انسان یا ایک معاشرہ یا ایک گروہ اپنے ترکیبی ارکان کے انفرادی وزن یا یہ جس کے مجموعے سے نڈا ہوتا ہے یعنی یہاں دو جمع دو مانج یا چھ یا اس سے بھی زیادہ ہو جاتے ہیں۔ اور جب فن کار اس احساس کا اقرار کرتا ہے تو اس کے یہاں ایک قبولیت ابھرتی ہے جو عام فرائض کے کھائے بنیادیوں کا خاصہ رہی ہے۔

اس قبولیت کے پیچھے فن کار کا ایک اور نوجو بھی ہے۔ وہ اس بات کا شائبہ ہوتا ہے کہ فن کی تخلیق کا معاشرہ کی نہیں۔ یہ نہیں ہو سکتا کہ جب چاہا، جہاں چاہا، جو چاہا لکھ دیا یا بنوایا۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ میں نے تار چھوٹے پڑھاتے ہیں۔ اکثر میں سمجھتا ہوں کہ جیسے اُسے کچھ بھی تو نہیں آتا، پھر اکثر میں بھی ہوتا ہے کہ اس کے اندر کا ساز کسی ان جاننے ہمارے بچ اٹھتا ہے اور کوئی راگ خود خود چھڑھٹا ہے۔ بعض اوقات نہیں ہنسیرتوں پر اسے نئی تخلیقات سے

خود بھی انانیت محسوس ہوتی ہے۔ وہ خود اس کے لیے ایک خلقِ جبر کا درجہ رکھتی نہیں خود اسے نہیں پہلی مرتبہ دیکھنے کا احساس ہوتا اور یہ ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ انھیں جان پہچانا جائے جو اسے ان کی مصنوعی اور صوری دنیاؤں کی رفعت اور طوق کا اندازہ آہستہ آہستہ ہوتا ہے اور بعض اوقات زندگی بھر ہوتا چلا جاتا ہے۔ اور پھر کبھی وہ ہوتا ہے کہ اس کے اندر بے دلائل ٹھنڈے بیٹھے باقی کا پتھر تخلیق کا سہارا خشک ہونے لگتا ہے خشک ہو جاتا ہے۔ بدوسل خشک رہتا ہے یہ خشکی مہجرت کا ثمر بنتی ہے کیا اس کی اپنی ذات کے پس میں ہے کہ وہ اس چہرے کو پھر سے جاری کر لے یا اس چہرے کی اس انداز سے تربیت کرے کہ یہ سدا بہار ہے۔ یہ ایک سنگِ گلِ ضرور ہے جب فی کمال اپنے وجود میں آئے اور اس کی حقیقت تاریک اور روشنی سطحوں کو چمکوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنے سے کمزور نہیں ایک طرح سے اپنے وجود کی صالحیت کو تسلیم کرنے کی خواہش لیتا ہے تو اس کے تخلیقی عمل میں اس کے وجود کا کوئی حقہ روڑا اٹکانے کی ضرورت نہیں بچتا۔ اس طرح جب مثلاً وجدانِ علم اور صارتِ ایک دو سرے کی رفاقت کرنے کے عادی ہو جاتے ہیں تو فکرا کی زندگی میں ایسا وقت آتا ہے جب اس کی تخلیقی قوتیں میعاد اور مقدار دونوں کے اقدار سے پیش از پیش شراکد ہوتی ہیں۔ اس رفاقت کے قیام اور استقلال میں یقینی ثانی کار کی ریاضت کو بھی دخل ہے لیکن وہ اتنا انانیت پسند نہیں ہوتا کہ اسے اپنے ہی بازو کا بل سمجھ لے اکثر وہ اسے خدا کی دینی کا نام دیتا ہے کیوں؟

اگر تخلیق اپنے ہی کس بل پر منحصر ہوتی تو فنِ کار اسے وجود میں لانے پر ضرورت قادر ہوتا مگر ایسا نہیں۔ بلکہ وہ تو اپنی اکثر تخلیقات کے لیے خود بھی، اجنبی ہوتا ہے۔ کبھی یہ پتھر پھٹ جاتا ہے اور کبھی یہ سونا خشک ہو جاتا ہے۔ یہ صورت حال اسے سکھاتی ہے کہ وہ جس ماحول میں رہتا ہے اور جس عظمت میں پروان چڑھا ہے وہ اندھی اور مردہ نہیں۔ اس زندہ کائنات میں گری لیتی ہوئی روح حیات جب بدوش میں آتی ہے اور اس کے وجود کو تربیت کے عالم میں باقی ہے اس کے خیر کو اس کے خیرات

جذبات اور احساسات کو کسی وحدت میں ڈھکنے پر آمادہ پاتی ہے تو وہ اس کی جانب نگاہ کرتی ہے اور یوں اس کے ریاں کوئی گل بڑا لگ آتا ہے اور کبھی کبھی یہ رو ایسی ہادی ہوتی ہے کہ ختم ہی نہیں ہوتی اور کبھی کبھی بس ایک عرصہ سا ہوتا ہے اور فنی کا کچھ اسی طرح خالی ہو کر رہ جاتا ہے جیسے کسی چنبرے کی آثری بند ہو جائے اور وہ دل میں ڈرے کہ شاید اس کا مالک خدا اس سے ناراض ہو گیا ہے لہذا شاید ایسا نہ ہو اور یہ خالی ذہن کسی نئی تخلیق کے امکانات کی پرورش کے لیے ضروری ہو۔ فوج کار کا یہ احساس اسے اس مقام پہنچاتا ہے کہ وہ تو اپنے سے بڑی طاقتوں، فطرت اجتماعی اور نفسی لاشعور، فوق اشعور کے انھوں میں ایک ذریعہ آ رہا ہے جسے بظاہر تین پہنے نقاصات اپنی طاقت کے اندر اپنی تکمیل کے لیے استعمال کرتی رہتی ہیں۔ فوج کار کی شخصیت ایک ایسی صورت کی سی ہے کہ اس کی گود میں اس کے اپنے اتینا میں نہیں۔ نقطہ نظر سے یا نہ ٹھہرتے محل کر رہا ہے، لڑکا ہوا لڑکی، خود صورت ہو یا یہ صورت، صحت مند ہو یا موزہ ہی پیدا ہو جائے۔ زندہ رہے یا وہ لوں میں اندھ کو پیارا ہو جائے، بیک نہ یا بد خوش رہے یا ناخوش۔ وہ بیچارہ تو کچھ بھی نہیں کر سکتا، بس دیکھ سکتا ہے، محمود جان سکتا ہے، غنائی اگر کی مشیت کی تکمیل کا ایک ذریعہ، اور یہ کنٹریلڈ فنٹ ہے۔

فوجی کا ایک قبولیت کا ایک پہلو اور یہی ہے۔ وہ زندگی کو اس کی مکمل صورت میں قبول کرتا ہے۔ وہ زندگی کے حسن ہی کو نہیں اس کے قبح کو بھی اپنے سینے سے لگاتا ہے۔ وہ سرت ہی کا متلاشی نہیں وہ فوج کو زندگی کا حصہ جانتا ہے۔ وہ دیکھ سکتا نہیں گھبراؤ یا کیسی دیکھ سکتا بھی وہی نہیں چاہتا۔ اسے سچ سے جتنی چاہے محبت ہو وہ یہ نہیں بھولتا کہ زندگی میں موت بھی رہا ہوتا ہے۔ اس کا یہ حجب نہیں کہ وہ زندگی کے موجودہ طرز میں کسی ایسی تبدیلی کا خواہاں نہیں ہوتا۔ اس کا صرف یہ مطلب ہے کہ وہ تبدیلی کی خواہش کے تحت زندگی کی حقیقتوں سے آنکھ نہ کرتا پسند نہیں کرتا۔ پسے وہ زندگی کی صورتوں کو قبول کرتا ہے۔ اس کے تمام قبیح عناصر اس کے تمام غلوں، دکھوں اور جھوٹوں میں سمٹ رہے ہیں۔ یہ دیکھتا ہے کہ

کون سے قلعے، ساحر، خاد، خواہ، انسانوں پر لگے ہوئے ہیں، کون سے غم، دکھ اور جھوٹ بے اصل اور بے بڑ ہیں، یہ کیا ہیں، وہ پتھر تیاں، وہ غم، وہ دکھ، وہ جھوٹ، جو مختلف اوقات میں، انسانوں کو زبردستی میں غم دیتے ہیں، وہ انہیں زندگی بکھٹاتا ہے اور انہیں ہم جانتا

ہے جو سکتا ہے، بہت سے حس، بہت سی مسرت، بہت سے سکھ، بہت سے کچ کو زندگی سے خالی پاتے اور اس کے خلقات ہو جاتے، اسے ادھوری چیزوں سے چڑھتی ہے، اسے اس کے لیے اچھے لوگوں سے چڑھتی ہے، اسے تو ترتیب اور توازن چاہیے، خواہ یہ حس میں ہے یا قلعے میں، غم میں ہے یا مسرت میں، اس کے میں ہے یا دکھ میں، جھوٹ میں ہے یا سچ میں، وہ یہ جاننا ہے کہ اگر ان چیزوں کی زندگی میں بڑھیں تو یہ یہ کیا ہیں اور وہ یہ بھی جانتا ہے کہ زندگی، غموں، ہونے کا یہوں سے بھری ہوئی یہ زندگی اپنی جگہ ایک نشاۃ ثانیہ تجربہ ہے، وہ اس بات کا شائبہ ہے کہ ظلم کی کوئی اصل ہو تو وہ بھی نشاط بن جاتا ہے۔

اب وہ بڑے مرحلہ کہ جب اس کا سوتا خشک ہو جاتا ہے تو اس کے لیے کیا رات باقی رہ جاتی ہے اس وقت اس کے لیے مبر ہی ایک رات ہے۔ مبر جس کا مطلب ہے اپنے آپ کو اپنے یا خدا کے خلوات مصروف پر کیا کرنے کے بجائے ڈھیلا چھوڑ دینا، لیکن رات ہی رات دکھ بھی کسی نئی تخلیقی زندگی آمد اور قیام اور استقبال کے لیے کھلا، ویسے ہی جیسے دانشمند کسان کسی کیفیت کی زینت کی کم ہونے کی گڑھے خیل سے نکلے، گنگ اسے دھوپ کھانے کے لیے کھلا چھوڑ دیتا ہے۔ (سریالاکھ)

## زندگستیں

ہندو میں کم خلیج کا غذائی کتابوں (پاکت بکس اور سپر بکس) کا سب سے جدید سلسلہ جس کے انتخاب اور چیکش میں مکتبہ جدید کا جانا پہچانا سلیٹر اور وسیع تجربہ کار فرما ہے۔

”سفری دنیا میں انگریزی علم و ادب کو عام کرنے میں بگوشی کی سستی کتابوں نے بہت جتہ بیکار کیا ہے۔ ہمارے یہاں اعلیٰ میں سستی زکھر رکھنے نے بڑی سکتا کام کیا ہے۔ آج سپر، رقیق ہے کہ دے گئے حالات کے مطابق ہر دو کے لیے کوئی بھی خدمت بجا دے۔ مکتبہ جدید کی سستی کا غذائی کتابیں اسی اہم منزل کی جانب قدم بڑھا رہی ہیں۔ ان کتابوں کی چھپائی اچھی ہے اور گھٹنے کی جلد مضبوط اور نظروں پر ہے۔ ہر طرح سے توقع ہے کہ ان کتابوں کا اردو پڑھنے والے شاندار استقبال کریں گے۔“

روزنامہ پاکستان ٹائمز، لاہور

”ایک دوسرے سے یہ شکایت جلد ہی ہے کہ ہمارے یہاں پڑھنے والے کا شوق ختم ہو گیا ہے اور لوگ کو علم و ادب سے دلچسپی نہیں رہی۔ شاید اس کی وجہ یہی تھی کہنا شری پرانی بیکر کو چھپنے چھپنے گئے۔ اب مکتبہ جدید نے سستی کتابوں کا کا غذائی سلسلہ شروع کیے علی وادانی دنیا میں ایک نئے باب کا افتتاح کیا ہے۔ اب کوئی یہ شکایت نہیں کر سکتا کہ وہ سستی کی وجہ سے کتابیں نہیں پڑھتا۔“

روزنامہ ڈان، کراچی

”ہر دو کتابوں کی غیر معمولی گرائی ایک ایسا مسئلہ ہے جو اکثر علم دوست اور محاسن کے شائقین افراد کے لیے پریشانی کا باعث بنتا جا رہا ہے۔ چرچائی کتابوں کی تعداد کم اور قیمت اکثر زیادہ ہوتی ہے۔ اب مکتبہ جدید نے انگریزی کتابوں کی طرح اردو میں بھی سستی اور معیاری کتابوں کی اشاعت کا پڑا اٹھایا ہے اور وہ اس میں بہت کامیاب ہے۔“

روزنامہ نوائے وقت، لاہور

## بورٹھا اور سمندر

تصنیف : ارنسٹ چیکنگرے ————— ترجمہ : بشیر ساجد

انگریزی میں جیمز کوسے وود ساعر کا زبردست ادیب تھا، ابھی ۱۹۶۱ء میں اس کی وفات ہو چکی ہے۔ اسے ۱۹۵۴ء میں اپنے ناول "بورٹھا اور سمندر" پر نوبل پرائز ملا تھا یہ ناول ان کے عظیم ادبی کارنامے کی انتہا ہے۔ زندگی کی جود جہاد اور انسانیت کے لیے یہ ناول جس بھرپور حریت سے، خزام اُجھارنا ہے وہ دنیا کے ادب میں کم پایا ہے۔

اس ناول کا ہیرو ایک بڑھا پھیرا ہے جسے کئی ہفتوں سے شکا رہیں غلام خود مگرے سمندر میں جان لگتا ہے اور ایک دیہیکہ پھیل اس کے کانٹے میں پھنس جاتی ہے۔ پھر کئی دن رات لٹا اور فطرت کے درمیان وہ کشمکش بنا رہتی ہے جس نے اس ناول کو انسانی زندگی اور اس کے مفکر کا ایک طویل استعارہ بنا دیا ہے۔

انسان اور فطرت، انسان اور مقتدر کہ اس کشمکش میں حیت کس کی ہوتی ہے؟

یہی وہ انہی دو ابدی سوال ہے جس کا درد بھرا جواب یہ ناول پیش کرتا ہے۔

قیمت : ۱/۵۰

ممکنہ ترین جدید ————— لاہور

## بڈھا گوریو

تصنیف : بالزاک (ناول) — ترجمہ : سیدہ نسیم احمدانی

بڈھا گوریو اپنی شریفی مزاج بیٹیوں پر جان چھڑکتا تھا۔ اس کی بیٹیاں اپنے شہرہوں کر چھوڑ دیں، عشقوں کے ساتھ دلکدیاں بنا لیں، گوریو کی پاؤں پاؤں اڑی ہیں انہی کی خوشی میں گوریو کی خوشی تھی۔ مگر قرآن کے عاشقوں سے خود بھی ٹکڑا کر رہا ہوتا تھا اور اس خیال سے کہ وہ بہت راحت ملتی تھی کہ اس کی کوششوں کے نتیجے میں یہ محبت کرنے والے بچے ہر جہت سے تھے۔ اس کی بے غرضانہ محبت میں ایک صبح کی محبت پیدا ہو گئی تھی۔ اس کی دلچسپی و سناں بڑے گہرے سوال اٹھاتی ہے کہ کیا بے غرضی محبت جاگت کا درد سزا نام ہے، کیا عظیم شخصیت کا انجام ہمیشہ اٹناک ہوتا ہے، کیا روحانی زندگی مضحکہ خیز بھی ہو سکتی ہے، انسانی زندگی کا طبع ہے یا المیہ؟

”بچے بڑی خوشی ہے کہ مغرب کا آفتاب ڈاش پادہ اور وہیں منتقل ہو گیا ہے اور ایسی کامیابی سے۔“

محمد حسن مملو

”بڈھا گوریو دنیا کے بہترین آدمی کی بھی فخرت میں بغیر کسی جھل و جھٹ کے شہنا کیا جاتا ہے۔“

— مظفر علی سیّد

قیمت ۳/۵۰

مکتبہ جدید — لاہور

## مادام بواری

تصنیف: گستاخ فخر بیگ ————— (ناقلہ)

ترجمہ: محمد حسن عسکری

یہ ایک ایسی عورت کی بر کاریوں اور خود فراموشیوں کی داستان ہے جو عشق اور عشق و طرب کی تلاش میں اپنے روحانی خزانوں کی تیسیر کی تلاش میں اپنے خاندان، اپنی بیٹی، اپنے گھر بار، اپنی عزت نفس ————— پر چڑھنے صہرب و شغرت پر اسی تلخ چھپاؤ کو دیتی ہے جیسے وہ بھی اس کے گرم گرم دالہ نہ بوسے ہیں یا اس کی ہتے تاب آغوشِ محبت، لیکن ہتے آغوشِ کارہ معلوم ہوتا ہے کہ ہر چیز سرنا سر جھڑت ہے، ہر سکڑا ہٹ کے پیچھے اگنا ہٹ کی جھانپاں بھی ہیں، ہر رستہ یک سمت ہے، ہر لذت میں میری ہے، اور شیریں سے شیریں بوسے ہر ٹٹوں پر کبھی اور بھی بڑی مسرت کی کبھی پوری نہ ہونے والی آواز دھچکڑ جاتے ہیں۔

”مادام بواری ایک عظیم تخلیق ہے۔ ناول کا ذوق رکھنے والے کبھی شخص کو اس سے محروم نہیں رہنا پڑا ہے۔“  
— ڈاکٹر مولوی عبدالحمید

”جب یہ کتاب آج سے سو سال پہلے شائع ہوئی تو اس پر فحاشی کے سلسلے میں مقدمہ چلا لیکن دنیا سے ادب کی خوش فہمی سے یہ کوشش رائیگاں گئی اور آج ہم ایک عظیم تخلیق سے محروم ہوتے۔“  
— ۱۶ نومبر ۱۹۷۱ء ادب لطیف لاہور

قیمت : ۳/۰۰

مکتبہ جدید ————— لاہور



# مکتبہ جدید چوک نارنگی لاہور

یہ واقعہ ہے کہ عظیم ولوب کی مکتبہ جدید سے زیادہ گراں قدر خدمات کرنے والا ادارہ اس وقت کوئی دوسرا نہیں۔

علامہ نیاز فتح پوری

کتابوں کی طبع و اشاعت بھائے خود ایک مقتدر فن ہے، اس فن میں مکتبہ جدید کی دسترس اور مہارت سے شاید ہی کسی کو انکار ہو۔ فیض احمد فیض

آپ اچھی کت ہیں مطلب کرتے ہیں!  
مکتبہ جدید اچھی کت ہیں شائع کرتا ہے!

## ماہنامہ نصرت لاہور

یکے از مطبوعات مکتبہ جدید ————— ادیٹر: حنیف رامی

”انسانوں کے دلوں میں بہتر زندگی کے لئے آرزو پیدا کرنا، اپنے ملک و ملت کے مسائل میں تعمیری جذبات کے ساتھ خود جھڑپنا اور دوسروں کو مائل کرنا نصرت کا مطمح نظر ہے۔“

ابوالاثر حفیظ جالندھری

”نصرت نے جو حیرت انگیز ترقی کی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کے چچے ایک سخت مند مہینام ہے اور اس میں بصیرت کی چمک ہے۔“

مصور مشرق، عبدالرحمن بھٹائی

# زندہ کتابیں

1.75	(تاریخ)	محمد طاہر الکروری	۱- خانہ کعبہ
5.00	(سوانح)	توفیق الحکیم	۲- محمد رسول اللہ
1.50	(ناول)	ہیننگوے	۳- بوڑھا اور مستدر
3.00	(نفسیات)	آندرے مورو	۴- خونے کا قربہ
2.25	(افسانے)	شفیق الرحمان	۵- کرنیں
2.25	(افسانے)	"	۶- شکوئے
2.25	(نفسیات)	ہوس ٹیس چیسر	۷- کامیابی کا راستہ
3.00	(نفسیات)	"	۸- زندگی کا راستہ
4.00	(ناول)	کسٹاؤ فلوریئر	۹- مادام بوواری
3.50	(ناول)	ہالزاک	۱۰- ہڈھا گوریو
2.00	(نفسیات)	البال سلان	۱۱- آداب زندگی
3.00	(ناول)	عزیز احمد	۱۲- شبنم
3.00	(ناول)	"	۱۳- گریز
7.00	(ناول)	ستان ڈال	۱۴- سرخ و سیاہ
2.25	(نفسیات)	لائق کاسران	۱۵- اپنا راستہ خود بناؤ
2.75	(کاروبار)	اعجاز حسین	۱۶- کیا آپ کاروبار کرتے ہیں
2.25	(افسانے)	شفیق الرحمن	۱۷- پھوتاوے
1.75	(افسانے)	"	۱۸- مد و جزر
زیر طبع	(افسانے)	حائقہ ارباب ذوق	۱۹- ۶۲ کے بہترین افسانے
"	(شاعری)	"	۲۰- ۶۲ کی بہترین شاعری
"	(مضامین)	"	۲۱- ۶۲ کے بہترین مضامین
"	(بچپن)	"	۲۲- کچھ تو کہئے
"	(مزاح)	شفیع عقیل	۲۳- گرد و پیش
"	(التصادفات)	کالبرینٹ	۲۴- اقتصادی ترقی



زندہ لوگوں کے لیے زندہ کتابیں

شائع کرنے والا ادارہ

مکتبہ جدید ، لاہور